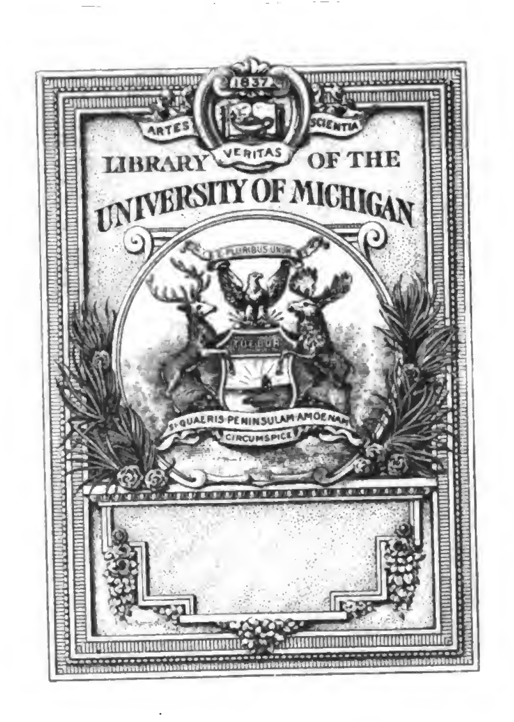


Der Südfranzösis... sagenkreis & seine probleme

Philipp August Becker



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



DER
SÜDFRANZÖSISCHE SAGENKREIS
UND
SEINE PROBLEME

VON

PH. AUG. BECKER.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1898.

Meinem Vater

Johann K. August Becker

zum achtzigsten Geburtsfeste

den 7. April 1898.

Folgende Abhandlung wurde als Einleitung zu einer Untersuchung über den Quellenwert der Storie Nerbonesi entworfen, welche unbeendet ist, doch bald folgen soll. Der durch die Widmung gekennzeichnete feierlich freudige Anlass wird die beschleunigte Veröffentlichung dieses ersten Stückes wohl hinlänglich erklären.

Inhalt.

I. Der Epenbestand nach der handschriftlichen Ueberlieferung.

Der südfranzösische Sagenkreis, der die Heldensippe der Narbonner feiert, hat das eigenartige an sich, dass er einen abgerundeten Liederzyklus bildet, dessen Entstehungsgeschichte zu den anziehendsten und lehrreichsten Problemen der altfranzösischen Epenlitteratur gehört. Denn wir haben es nicht mit der einheitlichen und planmässigen Schöpfung eines Dichters, sondern mit einem Komplex selbständiger, aus verschiedenartigem Sagenmaterial entstandener und vielseitig unter einander verwachsener Epen zu thun.

Die handschriftliche Ueberlieferung zeigt uns, dass die Denkmäler dieses Sagenkreises in zwei Liedersammlungen auf uns gekommen sind, die wir nach den Haupthelden als Wilhelmzyklus und Aimerizyklus bezeichnen können.

Der Wilhelmzyklus ist von den beiden Sammlungen die ältere. Er umfasst Lieder, die vor Ausgang des 12. Jahrhunderts entstanden sind, nämlich: *Enfances Guillaume, Couronnement de Louis, Charroi de Nimes, Prise d'Orange, Enfances Vivien, Chevalerie Vivien, Aliscans, Rainoart,*[1] *Moniage Guillaume;* zusammen neun selbständige Epen.[2]

---

[1]) G. Paris, Manuel § 40, schlägt vor, den ganzen Liederkomplex von *Aliscans* samt Fortsetzungen als Rainouart zu bezeichnen. Allein *Aliscans* bildet eine Dichtung für sich und ist mit

Wahrscheinlich ist *Foucon de Candie* nicht zu dieser ersten Liedersammlung zu rechnen, sondern hat sich für sich verbreitet und nur zufällig Aufnahme in gewisse Handschriften gefunden.[1])

Den Grundstock des Aimerizyklus bilden vier Epen, die eine einheitliche Dichtung darstellen und das Werk Bertrands von Bar-sur-Aube zu sein scheinen: *Girart de Vienne, Aimeri de Narbonne, Département des enfants Aimeri* und *Siège de Narbonne,* oder wie man die beiden letzteren zusammen nennt: *les Nerbonois.* Ihnen angegliedert wurden *Guibert d'Andrenas, Siège de Barbastre* und *Mort d'Aimeri,* die vielleicht zum Teil noch im 12. Jahrhundert entstanden sind.[2])

Rainoarts Vermählung abgeschlossen. Die Fortsetzungen, *Loquifer* und *Moniage Rainoart*, wie sie genannt werden, sind in einem ganz anderen Ton geschrieben und müssen für sich als ein unzertrennbares Ganze betrachtet werden. Cf. W. Cloetta, Arch. f. n. Spr. XCIII, 438, dem ich hierin vollkommen beistimme.

[2]) Der Wilhelmzyklus ist uns bekanntlich in neun mehr minder unversehrten Hss. erhalten. I. Boulogne 192; dazu Frgte Bibl. nat. nouv. acq. 5094. II. Vulgata: 1. Bibl. nat. 1448. 2a. Bern 296. 2b. Trivulziana 1025; Bibl. nat. 1449; 774; 368 und die Frgte nouv. acq. 934. 2c. Brit. Mus. roy. 20 D xi; Bibl. nat. 24369 bis 70. Vgl. Zs. f. rom. Phil. XVIII, 114; Arch. f. n. Spr. XCIII, 399; Couronnement ed. Langlois 171; Bull. Soc. anc. Textes 1896, p. 60. Neuerdings hat sich H. Suchier, Deutsche Litteraturzeitung 1897, p. 495, im Sinne einer anderen Klassifizierung ausgesprochen. Thatsache ist, dass bis jetzt noch kein Epos untersucht wurde, wo neben den zwei grossen Sippen auch die Hss. von Boulogne, Paris 1448 und Bern in Betracht kämen.

[1]) *Foucon* fand Aufnahme in die Hss. Boulogne 192, Bibl. nat. 774 und Brit. Mus. roy. 20 D xi; sonst ist er in sechs weiteren Abschriften erhalten (s. Gautier, Epop. IV, 25). Die handschriftliche Gestaltung dieses Epos ist bis jetzt noch nicht untersucht.

[2]) Der Aimerizyklus ist uns erhalten 1. in den Hss. des Brit. Mus. roy. 20 B xix, Harl. 1321 und Frgte Düsseldorf H 35 (Zs. f. rom. Phil. VI, 397); ferner wurde er in drei Exemplaren dem Wilhelmzyklus einverleibt: 2a. Brit. Mus. roy. 20 D xi und Bibl. nat. 24369; 2b. Bibl. nat. 1448. Ausserdem ist *Girart de Vienne* in der Hs. Bibl. nat. 1374 erhalten. H. Schuld, Das Verhältnis der Hss. des Girart de Vienne, Diss. Halle 1889. Vgl. S. 7 Anm. 3. Ueber verlorene Hss. Demaison, Aimeri de Narbonne I, xxxvi.

Ausserdem finden sich teils in den grossen Sammelbänden teils in besonderen Abschriften vereinzelte oder jüngere Epen: *Prise de Cordres et de Sebille,* ein Anhang zu *Guibert d'Andrenas*, *Renier,* eine Fortsetzung der Rainoartepen, und die Geschichte der Altvordern: *Garin de Monglane* und *Enfances Garin.*[1])

Keine selbständige Epen, sondern nur Tiraden eines erneuerten und erweiterten *Girart de Vienne* sind die unter dem Namen *Renier de Gènes* und *Hernaut de Beaulande* in den Handbüchern verzeichneten Gedichte, wie G. Paris, Romania XII, 3 nachgewiesen hat.

Für jede Untersuchung über unsere Epen ist es nun von grösster Wichtigkeit, das festzuhalten, dass uns die meisten nur in der Gestalt vorliegen, die sie bei der Aufnahme in den Zyklus erhielten. Das heisst: wir können bei keinem von unseren Epen dafür einstehen, dass es nicht mit Rücksicht auf die anderen Epen, mit denen es vereinigt wurde, Abänderungen von grösserer oder geringerer Bedeutung oder wenigstens einzelne Einschaltungen erfahren habe.[2])

I. Ausserhalb der zyklischen Handschriften liegen uns von folgenden Epen abweichende Fassungen vor:

Aus *Aimeri de Narbonne* ist ein Stück mit zahlreichen Abänderungen in Text und Erzählung dem Rolandsliede der Hs. San Marco IV einverleibt worden. Die teilweise Erhaltung der reinen Reime und wörtliche Entlehnungen beweisen indessen, dass die Episode des Venezianer Rolands thatsächlich der Dichtung Bertrands entstammt.[3])

---

[1]) *Prise de Cordres et de Sebille* steht in der Hs. Bibl. nat. 1448; *Renier* in der Hs. Bibl. nat. 24370. — Der *Garin de Monglane* eröffnet die zyklische Hs. Brit. Mus. roy. 20 D xi, und findet sich ferner in den Hss. Bibl. nat. 24403 und Vatican, Christ. 1517, dazu Fgte Trier (Zs. f. rom. Phil. VI, 403). Eine etwas abweichende Fassung, mit *Enfances Garin* verbunden, steht in der Hs. Bibl. nat. 1460. — Auch das Epos *Simon de Pouille* könnte man unter den letzten Ausläufern unserer Geste aufführen.

[2]) S. hierzu G. Gröber im Grundriss II, 1, 667, § 23.

[3]) Aimeri de Narbonne ed. Demaison I, ccxcii. — Eine französische Zwischenstufe fühle ich mich nicht veranlasst anzunehmen. Denn wenn man sich fragt, wo ein triftiger Anlass vorlag, die

Von *Girart de Vienne* kennen wir eine Bearbeitung in Alexandrinern, die sich stofflich und formell an *Garin de Monglane* anlehnt, aber die erhaltene Zehnsilberfassung zur Grundlage hat.[1])

Unvollendet blieb die als *Bovon de Commarcis* bekannte Erneuerung des *Siège de Barbastre* durch Adenet le roi; auch diese beruht sicherlich auf der zyklischen Version des Liedes.[2])

Von den Epen des Wilhelmzyklus sind nur drei ausserhalb der grossen Sammelhandschriften erhalten: *Aliscans, Rainoart* und *Moniage Guillaume*; und zwar finden wir sie in einem kleineren Sammelbande vereint. Charakterisiert wird dieser dadurch, dass er *Aliscans* und *Rainoart* in der Redaktion mit tiradenschliessenden Sechssilbern und *Moniage Guillaume* in seiner kürzeren Fassung (*Moniage I*) enthält. Weiter hinauf können wir auch für diese Epen

---

Narbonne-Episode umzuarbeiten, so wird man antworten müssen: bei der Einschaltung in das Rolandslied. Das Wunder bei der Einnahme der Stadt ist, wie Demaison l. c. ccc selber zeigt, ein epischer Gemeinplatz. Die Uebereinstimmung mit der *Vita s. Honorati* betrifft gar keinen wesentlichen Zug. Die Kurzzeilen im franko-italienischen Texte beweisen nur, dass der Bearbeiter ein Gedicht mit tiradenschliessenden Sechssilbern vor sich hatte; die Handhabung derselben verrät eine sehr ungeschickte Hand. Von den acht Versen sind drei wiederholt (ed. Kölbing V. 3927 = 3939, 4031 = 4067, 4363 = 4384), und zwei hätten französisch männlichen Schluss (4111, 4363); der erste von diesen Kurzversen ahmt den V. 376 des *Aimeri* nach (vgl. auch *Aimeri* 1001, 3062, 1560).

[1]) Diese erweiterte Fassung des *Girart de Vienne* ist in der Hs. Cheltenham, sir Th. Philipps, 26092 erhalten. Die stoffliche Anlehnung an *Garin de Monglane* ist erwiesen durch die Anspielung auf das Schachspiel mit Frankreich als Einsatz und die Einführung von Robastre und Perdigon in die Erzählung der Eroberung von Beaulande; daraus ergiebt sich mit Wahrscheinlichkeit der Schluss, dass die Versform auch mit Rücksicht auf dieses Epos gewählt wurde. Demgemäss würde man Alexandrinertiraden mit schliessenden Sechssilbern am Platze finden; indessen hat mich K. Hartmann (Ueber die Eingangsepisoden der Cheltenhamer Version des Girart de Viane, Diss. Marburg 1889, p. 23 f. Anm. p. 76) nicht überzeugt, dass man die in der Cheltenhamer Fassung fehlenden Kurzzeilen aus den Prosaversionen nachweisen kann.

[2]) Hs. Arsenal 3143.

die Textüberlieferung nicht verfolgen; das heisst, wir kennen *Aliscans* nur in Verbindung mit *Rainoart,* und *Moniage I* nur im Anhang an diese beiden.[1])

In der jüngeren kurzverslosen Redaktion liegen *Aliscans* und *Rainoart* abermals ausserhalb der zyklischen Ueberlieferung in der Hs. Bibl. nat. 2494 vor, die eine eigene Familie darstellt.[2])

Die Epen des Wilhelmzyklus sind uns demnach in ihrer Mehrzahl nur in der Textgestalt bekannt, die sie innerhalb der grossen Epensammlung erhielten. Nur für *Aliscans* und *Rainoart* sind wir ausgiebiger versehen, und *Moniage Guillaume* kennen wir im Zyklus als *Moniage II,* ausserhalb desselben als *Moniage I.*

II. Es fragt sich nun, ob sich nicht vielleicht durch Zufall innerhalb der zyklischen Ueberlieferung ausserzyklische Versionen vorfinden.

So weit nämlich unsere Erkenntnis bisher dringen konnte, stellen die zyklischen Handschriften sowohl für den Aimeri- als für den Wilhelm-Epenkreis je nur eine einzige, bestimmte Kompilation dar. Das heisst, die Wilhelm- oder Aimerilieder wurden nicht einzeln für sich abgeschrieben und immer wieder aufs neue gesammelt; sondern die Sammlung wurde ein für alle Mal von unbekannter Hand vorgenommen, für den Wilhelmzyklus um die Wende des 12. Jahrhunderts, um die Mitte des 13. für

---

[1]) Von den wahrscheinlich dereinst zahlreicher vorhandenen Exemplaren dieses kleineren Sammelbandes besitzen wir eines in der Hs. Arsenal 6562; aus einem zweiten ergänzte, wie es scheint, die Boulogner Hs. eine Lücke ihrer Vorlage (vgl. Cloetta, Arch. f. n. Spr. XCIV, 21. Wilhelmsage 140).

[2]) Auch innerhalb der zyklischen Ueberlieferung wurde *Aliscans* mit *Rainoart* gesondert abgeschrieben. Eine solche Sonderabschrift ist San Marco VIII, die zur Boulogner Fassung zu gehören scheint. Noch unbestimmt ist der Platz der Cheltenhamer Hs. (Savile 16); da sie aber die *Chevalerie Vivien* mit *Aliscans* vereint (s. Aliscans ed. Guessard p. xciv), so wird es sich wohl um eine Sonderabschrift aus einer zyklischen Hs. handeln. Die Fragmente Bibl. nat. nouv. acq. 934 rühren von einer zweispaltigen Hs. her (s. Bull. de la Soc. des a. textes 1897 p. 61); die Vermutung, dass es Trümmer einer zyklischen Hs. sind, liegt also nahe. Frgt Cambridge Zs. f. rom. Phil. XXII, 91.

den Aimerizyklus. Und diese beiden Sammlungen sind es, die stets von neuem abgeschrieben wurden. Dass dabei kleinere Auslassungen vorkamen oder die Reihenfolge der Epen abgeändert wurde oder neue Lieder Aufnahme fanden, kann unsere Auffassung, dass es sich stets nur um Vervielfältigung der gleichen Epensammlungen handelt, nicht beeinträchtigen.

Thatsächlich sind uns nun gewisse Epen innerhalb der zyklischen Ueberlieferung in stark abweichenden Fassungen zugekommen.

Bei der Einverleibung der Aimeri-Epen in den Wilhelmzyklus erfuhr das *Département des enfants Aimeri* bedeutende Textveränderungen, einmal in der Gruppe Brit. Mus. roy. 20 D xi und Bibl. nat. 23469, viel durchgreifender aber in der Hs. Bibl. nat. 1448, wo das Lied auf zwei Blätter zusammengeschrumpft und ausserdem der *Siège de Narbonne* ganz ausgelassen ist. Die Wahrscheinlichkeit spricht hier dafür, dass es sich um willkürliche Kürzungen handelt; denn in den Wilhelmzyklus-Handschriften waren die genannten Epen neben den *Enfances Guillaume* eine überflüssige und eher störende Beigabe.[1])

Von den Wilhelmepen erscheint in derselben Hs. Bibl. nat. 1448 das *Couronnement de Louis* in stark verkürzter Form. Sie giebt nämlich nur die erste Episode nebst den Schlussversen der Chanson und verbindet beide Stücke, indem sie den Tod des greisen Kaisers erzählt. Auf diese Weise fehlt diesem Rumpfe eines Liedes eine gewisse Einheitlichkeit nicht, nur kommt es darin zu keiner rechten Handlung. Manche Anzeichen weisen nun darauf, dass die Hs. Bibl. nat. 1448 aus einer stark beschädigten Vorlage abgeschrieben wurde, der hier und dort ein oder mehrere

---

[1]) L. Gautier, Epop. fr. IV, 309 sqq., giebt ohne weiteres der Hs. Bibl. nat. 1448 den Vorzug, ohne zu bedenken, dass diese ersten Aimeriepen ein einheitliches Ganze bilden, und dass schon die Gleichmässigkeit der metrischen Form zu Gunsten der reinen Aimeri-Hss. Brit. Mus. Harl. 1321 und roy. 20 B xi spricht. — Für die Hs. Bibl. nat. 1448 ist es nicht unwahrscheinlich, dass die starke Kürzung des einen Epos und das gänzliche Auslassen des anderen durch den Verlust mehrerer Blätter in ihrer Vorlage zu erklären ist.

Blätter fehlten. Die Annahme einer solchen, durch Zufall entstandenen Lücke wird gerade hier durch die Wahrnehmung bestärkt, dass von den betreffenden Nachtragsversen die besten den *Enfances Vivien* entlehnt sind.[1])

Im allgemeinen werden auch die Abschreiber der zyklischen Handschriften immer nur eine Vorlage benützt haben; es sei denn, dass der Zwang der Umstände sie nötigte, ihrer ersten Vorlage untreu zu werden und zu einer andern zu greifen. So ist in der Boulogner Hs. der grösste Teil des *Rainoart* und der Anfang des *Moniage Guillaume* nach der Kurzzeilenversion ergänzt.[2]) So vermutet L. Demaison, dass der Schreiber der Hs. Brit. Mus. roy. 20 B xix für die ersten 500 Verse des *Aimeri de Narbonne* eine mit Bibl. nat. 1448 verwandte Vorlage benutzte, während der Rest der Abschrift auf das genaueste zu der Hs. Harl. 1321 stimmt.[3])

Handschriftliche Kreuzungen innerhalb der zyklischen Ueberlieferung oder Aufnahme ausserzyklischer Versionen in den einen oder den andern unserer Folianten sind also

---

[1]) L. Gautier, Epop. fr. IV, 355. 372, beurteilt in diesem Fal den Wert der Hs. 1448 ganz richtig. Die betreffenden Verse sind *Enf. Vivien* 421 sqq. nachgebildet, wo gerade die Hs. 1448 mehrere Verse auslässt (was bei ihr auch sonst häufig vorkommt); diese Verse finden sich aber in Hs. B. N. 1449 und ihren Verwandten. Die Boulogner Hs. hat die ganze Stelle unterdrückt. Das umgekehrte Verhältnis, dass *Enf. Vivien* die Verse einer älteren Version des *Couronnement* entnommen hätte, ist kaum wahrscheinlich.

[2]) Siehe S. 5 Anm. 1.

[3]) Aimeri de Narbonne I, lx. — Noch seltsamer stellte sich das Handschriftenverhältnis des *Girart de Vienne* nach H. Schuld dar. Für Tirade 1—39 und 140—192 gälte folgende Gruppierung: 1. Brit. Mus. 20 B xix; Bibl. nat. 1448. 2a. Bibl. nat. 1374; Brit. Mus. 20 D xi. 2b. Harl. 1321. Für Tirade 40—139 hingegen: 1. Bibl. nat. 1448. 2a. Harl. 1321; Brit. Mus. 20 D xi. 2b. Brit. Mus. 20 B xix. Unabhängig von einander hätten also zwei Schreiber, die der Hss. Bibl. nat. 1374 und Brit. Mus. 20 B xix, gerade beim gleichen Vers ihre Vorlage gegen eine andere vertauscht, um später, abermals bei demselben Verse, zu ihrer ersten Vorlage zurückzugreifen, ohne dass irgend etwas dieses wunderbare Zusammentreffen rechtfertigte oder erklärte. Solche Resultate sind geeignet, mehr noch als die Richtigkeit der Schlüsse, die Gültigkeit der befolgten textkritischen Grundsätze in Frage zu stellen.

nicht von vornherein ausgeschlossen; doch darf man sie im einzelnen Falle nicht ohne weiteres als das nächstliegende und wahrscheinlichste ansehen. Wo das eine oder das andere behauptet wird, ist man berechtigt, eingehende Begründung zu verlangen.

Die Denkmäler des südfranzösischen Sagenkreises sind uns, wie aus dem Gesagten hervorgeht, in zwei Sammlungen zugekommen, dem Wilhelmzyklus und dem Aimerizyklus. Eine besondere Ueberlieferung scheint *Foucon de Candie* gehabt zu haben. Ausserdem ist uns eine kleinere Epensammlung, *Aliscans* und *Rainoart* in der Kurzzeilenversion vereint mit *Moniage Guillaume I* enthaltend, erhalten geblieben, und ferner auch die kurzverslose Version von *Aliscans* und *Rainoart* in einer eigenen Textgestaltung.

Alles, was wir sonst an anders gestalteten Fassungen unserer Lieder besitzen, wie die Aimeri-Episode im Venezianer Roland, die Alexandriner-Bearbeitung des *Girart de Vienne* und Adenets *Bovon de Commarcis*, scheint aus den zyklischen Versionen geflossen zu sein. Und wo wir innerhalb der zyklischen Handschriften auf abweichende Fassungen stossen, wie beim *Couronnement de Louis* und dem *Département des enfants Aimeri*, steht die Frage offen, ob wir es mit älteren Versionen oder — was wahrscheinlicher ist — mit jüngeren Entstellungen zu thun haben.

So stehen bis jetzt die Thatsachen vor uns. Ob die weitere Untersuchung der Handschriften uns noch Ueberraschungen vorbehält, lässt sich nicht sagen.

II. Bearbeitungen und Zeugnisse.

Ausser den im Text erhaltenen Liedern besitzen wir eine Reihe in- und ausländischer Bearbeitungen; auch in Chroniken, Legenden u. s. w. fanden die epischen Stoffe Verwertung, und die Helden drangen in fremde Sagenkreise ein.

I. Die Bearbeitungen des südfranzösischen Sagenkreises sind vertreten durch ein eigenartiges lateinisches Denkmal, zwei französische und einen italienischen Prosaroman, drei deutsche Dichtungen, zwei niederländische Uebersetzungen und zwei nordische Erzählungen.

Eine hervorragende Stelle kommt dem Haager Fragment zu, ungefähr 200 in Prosa aufgelöste Verse einer lateinischen Hexameterdichtung, die uns Ernaldus, Bernardus, Bertrandus und Wibelinus unter Kaiser Karls Augen im Kampfe mit Borel und seinen Söhnen zeigen. Dieses Bruchstück weist auf ein untergegangenes französisches Heldenlied hin, dessen offen gebliebener Platz im Wilhelmzyklus leicht zu erkennen, wenn auch schwer zu bestimmen ist.

Von den beiden französischen Prosaromanen umspannt der eine, *la Geste de Narbonne,* den ganzen Sagenkreis, d. h. mit Ausschluss des *Girart de Vienne* alle Epen von *Aimeri de Narbonne* bis *Moniage Guillaume,* ohne *Foucon de Candie*; er ist in den Hss. Bibl. nat. 796 und 1497 erhalten. Augenscheinlich liegt dieser Prosabereitung eine

zyklische Liederhandschrift zu grunde; wohl mit Recht wurde ihre Vorlage der Handschriftengruppe Brit. Mus. 20 D xi, Bibl. nat. 24369, die beide Zyklen vereinigt, zugewiesen.

Der zweite Prosaroman, *la Geste de Monglane,* vereinigt *Girart de Vienne* mit *Galien,* so im Wiegendrucke des Guerin de Montglave; in der Hs. Arsenal 3351 kommen noch Stücke aus *Aimeri de Narbonne* und *Couronnement de Louis* hinzu, aber nicht in einer selbständigen Bearbeitung, sondern nach der eben erwähnten Prosageste von Narbonne; diese erweiterte Zusammenstellung schaltete David Aubert, abermals knapper gefasst, in seine Conquestes de Charlemaine ein.[1]) Von dieser zweiten Prosageste ist demnach nur die Auflösung des *Girart de Vienne* original, und zwar ist sie aus der Alexandriner-Bearbeitung dieses Liedes geflossen.[2])

Der italienische Prosaroman bildet einen Teil der umfangreichen Kompilation Andreas de' Magnabotti aus Barberino di Val d'Elsa, deren Teile unter den besonderen Namen I Reali di Francia, Aspramonte, la Spagna, la seconda Spagna oder Storia del rè Ansuigi, Storie Nerbonesi und Ugone d'Alvernia bekannt sind. Die *Storie Nerbonesi* beginnen mit der Aussendung der Söhne Aimeris und führen bis zu Wilhelms Mönchwerdung,

---

[1]) Nachklänge dieser Erzählungen finden sich auch in jüngeren Chroniken, in der Hs. Bibl. nat. fr. 5003; Nicole Gilles, Annalles et cronicques de France; Besse, Hist. des comtes de Carcassone; cf. L. Demaison, Aimeri der Narbonne I, cclxxxviii—ccxcii. Alle diese Denkmäler schöpfen aus dem Prosaroman, was besonders für die viel missbrauchte Hs. 5003 zu betonen ist; dass diese auch für das *Couronnement* aus der Prosageste schöpft, ist leicht zu erkennen, cf. Langlois, Couronnement p. lxxxxv—xciii.

[2]) Ueber die Prosaromane s. L. Gautier, Epop. IV, 27 und die Notizen zu den einzelnen Epen; G. Paris, Romania XII, 1—13; L. Demaison, Aimeri I, ccxlviii—ccxcii; Enfances Vivien edd. Wahlund et v. Feilitzen; A. Schläger, Arch. f. n. Spr. XCVII. XCVIII; K. Hartmann, Ueber die Eingangsepisoden der Cheltenhamer Version des Girart de Viane, Diss. Marburg 1889. Die Frage, ob die Prosaversion des *Girart* des Wiegendrucks und der Hs. Arsenal 3351 von einander unabhängig sind oder nicht, hat m. E. noch keine definitive Lösung gefunden.

sie umfassen also den Aimeri- und Wilhelmzyklus vom *Département* bis zum *Moniage* mit Einschluss des *Foucon de Candie,* wozu für den Anfang noch *Macaire* kommt. Die nächstliegende Vermutung wäre wohl, dass auch der Italiener nach einer zyklischen Epenhandschrift arbeitete; von autoritativer Seite wird ihm aber die Kenntnis älterer, für uns verlorener Versionen zugeschrieben, was eine eingehende Prüfung verdient.

In Deutschland bearbeitete Wolfram von Eschenbach in seinem nach 1217 zu Ende geschriebenen, unvollendeten *Willehalm* das Epos *Aliscans* nach der jüngeren, kurzverslosen Version, ohne nähere Kenntnis anderer Wilhelmlieder. Ulrich von Türheim setzte nach 1242 Wolframs Werk fort und benutzte als Quelle *Aliscans* und *Rainoart* in der Kurzzeilenversion und *Moniage Guillaume I*; die Verwertung anderer, untergegangener Branchen zweifle ich an. Ulrich von dem Türlin schrieb zwischen 1261 und 1275 seine Vorgeschichte zum Willehalm frei nach der Einbildung, lediglich auf Wolframs Andeutungen gestützt.[1])

Aus den Niederlanden sind Bruchstücke einer Uebertragung des *Girart de Vienne* und des *Moniage Guillaume II* in Versen erhalten.[2])

Die altnordische Karlamagnus Saga enthält in ihrem ersten Teil eine Bearbeitung des *Girart de Vienne,* die nach G. Paris auf eine ältere Version dieses Epos zurückginge. Der neunte Teil bietet eine eigenartig umgestaltete Erzählung von Wilhelms Mönchtum, die nach meiner Ansicht eine freie Behandlung des *Moniage I* ist, nach Andern eine ältere Version dieses Epos voraussetzen lässt.[3])

---

[1]) Pauls Grundriss d. germ. Phil. II, 279. 292. 294. San-Marte, Wolframs Wilhelm und sein Verhältnis zu den afrz. Dichtungen gleichen Inhalts. H. Suchier, Ueber die Quelle Ulrichs von dem Türlîn, Paderborn 1873. O. Kohl, Zschr. f. d. Phil. XIII, 129. 277. Wilhelmsage 79; Zschr. f. rom. Phil. XIX, 114. — Ulrich von Türheim soll ein Malifer-Lied und eine ältere Prise d'Orange gekannt haben.

[2]) Gautier, Epop. IV, 54. W. Cloetta, Arch. f. n. Spr. XCIII, 404 weist die Vorlage der niederländischen Moniage-Bearbeitung der Vulgata unserer zyklischen Hss. zu.

[3]) Gautier, Epop. IV, 55. Wilhelmsage 72.

II. Bei dem mächtigen Anklang, den die alten Heldenlieder fanden, konnte es nicht ausbleiben, dass auch Geschichtsschreiber und Verfasser von Legenden ihnen ein williges Gehör liehen; namentlich interessierten Geschichtsfälschern mussten sie willkommen sein.

Das älteste einschlägige Denkmal ist die um 1125 verfasste *Vita sancti Guilelmi*, deren fünftes und sechstes Kapitel den Einfall Theobalds in Aquitanien, Wilhelms Sendung als Feldherr, die Rückeroberung von Orange erwähnen und weitere Fehden mit den Ungläubigen andeuten.[1])

Der zwischen 1137 und 1147 entstandene *Liber de miraculis sancti Jacobi* spricht über das nahe am Pilgerwege gelegene Gellone in Worten, die an die *Vita* erinnern, und hebt als Thaten Wilhelms die Einnahme von Nimes und Orange hervor.[2])

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts giebt Alberich von Troisfontaines einen Stammbaum unserer Helden nach Bertrands Narbonnerepen und *Foucon de Candie*; er macht auch eine Anspielung auf die Hernaut-Episode des *Couronnement* und erwähnt Rainoart.[3])

Die Chronik von Waulsort (ca. 1240) weist ähnliche Kenntnisse auf.[4])

---

[1]) Acta Sanct. ord. s. Bened. IV, 1 p. 73. Ch. Révillout, Mémoires de la Société arch. de Montpellier VI, 495. Eine gefälschte Urkunde des Klosters Gellone giebt Wilhelm neben einem filius Barnardus, der historisch ist, einen nicht nachweisbaren nepos Bertrannus (vor 1122).

[2]) Le Codex de Saint-Jacques-de-Compostelle p. p. F. Fita et J. Vinson, Paris 1882 p. 27. Das Datum nach einer Mitteilung von G. Baist, der seine Datierung auf dem Philologentag in Köln vorgetragen und begründet hat.

[3]) MGh. SS. XXIII, 716. Cf. Aimeri de Narbonne ed. Demaison I, ccxxiii. Die Angaben Alberichs stimmen vielfach nicht zu unseren Epen, so macht er aus Viviens Mutter eine Schwester Wilhelms; doch wird in solchen Fällen die Entstellung ihm zuzuschreiben sein. Auch Fremdes und Erfundenes fügt er hinzu.

[4]) Der Stifter des Klosters soll von Aimeri und Hermenjart durch Garin und dessen Sohn Bovo sine barba abstammen; letzteren Namen führt der Vater Girarts von Vienne in der Karlamagnus Saga.

Die *Vita sancti Honorati* erwähnt die Einnahme von Narbonne, sie berichtet von einem Kriegsmann Karls, namens Vezianus, der bei Arles gefallen sein soll; den Tod unseres Vivien berichtet die *Vita sancti Porcharii*, ein Anhang der ersteren.[1])

Jünger und ausführlicher ist die Fälschung der *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, deren wüste Fabeleien im Officium von Gerona weiter gesponnen sind.[2])

Bei der strengen Abgeschlossenheit unseres Sagenkreises finden sich in andern Epen nur wenige Entlehnungen daraus. Die Helden unserer Geste treten im *Pèlerinage de Charlemagne* neben den Karlshelden auf, sie erscheinen flüchtig im *Girart de Roussillon*; die Ahnherrn spielen im *Doon de Mayence* und *Gaufrey* eine Rolle; genealogisch ist auch *Simon de Pouille* an unsere Geste angeknüpft.

Bei den Provenzalen finden wir Vivien im *Roman d'Arles* eingeführt. Beiläufig erwähnt einmal die *Croisade des Albigeois* (V. 4105—6) die Belagerung von Orange.

Zufällige Anspielungen auf unsere Epen finden wir in den andern Sagenkreisen nur wenige und von geringem Belang. Mehr Bedeutung haben die vielfachen Andeutungen, welche unsere Epen selbst über ihre Schwesterepen machen, z. B. *Charroi de Nimes* über das *Couronnement*, *Aliscans* über eine Reihe von Sagen. Sie sollen später ihre Erörterung finden.

---

1) Romania VIII, 500. 504. Aimeri de Narbonne ed. Demaison I, ccxl.

2) Gesta ed. Ciampi, Florenz 1823. Ed. Schneegans, Die Quellen des sg. Pseudo-Philomena. Diss. Strassburg 1891. Id. Ueber die Gesta Caroli M. etc. Halle 1897.

III. Die Vorepen.

Nach Durchsicht der handschriftlichen Ueberlieferung sowie der anderweitigen Bearbeitungen und Verwendungen unserer Epenstoffe und der zerstreuten Zeugnisse erwächst nun die Aufgabe, festzustellen, wie weit wir im Stande sind, mit Hilfe philologischer Kriterien über den gegebenen Bestand hinauszugehen, d. h. verlorene Epen und für die erhaltenen ältere Fassungen nachzuweisen, zunächst ohne auf die historischen Grundlagen Bedacht zu nehmen.

1. Der Garin-*Zyklus*.

Sobald die epischen Nationalhelden anfingen, sich einer grösseren Popularität zu erfreuen, begnügten sich die Spielleute nicht mehr mit jenen Liedern, die den Namen der Helden zuerst unter das Volk gebracht hatten; den Erfolg ausnützend, dichteten sie zu den ursprünglichen, im Grunde stark historischen Epen neue, rein erfundene. Nach den Mannesthaten wurden die Jugendthaten gefeiert; Väter wurden erfunden und Söhne; Nebenfiguren sahen sich in den Vordergrund gerückt. So wuchsen sich die einfachen Lieder zu kleinen Liederkreisen aus. In unseren Gesten kamen auf diese Weise die Väter nach den Söhnen zur Welt; in manchen Fällen wurden zwar die Namen der Väter schon länger genannt, doch sind die ihnen gewidmeten Lieder jünger als die zum Preis der Söhne gedichteten.[1])

[1]) Das ist keine von mir erfundene Theorie, sie wurde schon

Gewiss ist auch Garin ursprünglich nur eine Nebenfigur, nur ein wesenloser Namen gewesen; aller Wahrscheinlichkeit nach war Bertrand von Bar-sur-Aube der erste, der ihn überhaupt namhaft machte und vermittelst des dem Pseudoturpin entnommenen Hernaut von Beaulande mit Aimeri verband.[1]) Erst später fiel es einem Dichter ein, ihm ein eigenes Heldenlied zu widmen. Nur fragt es sich, ob der weitschichtige Roman *Garin de Monglane* und die jüngeren *Enfances Garin* die ersten Dichtungen sind, in denen der Stammvater der Narbonner Heldensippe handelnd eingeführt wurde, oder ob nicht etwa gewisse Vorstufen anzunehmen sind, ich meine nämlich *Doon de Mayence* und *Gaufrey*.

Der Dichter des *Doon* geht von dem im *Girart de Vienne* ausgesprochenen Gedanken aus, dass es in Frankreich nur drei Heldensippen giebt und lässt in seinem Epos deren Vertreter, Karl, Garin und Doon, neben einander auftreten. Die Handlung ist überaus phantastisch, aber einheitlich und in sich abgeschlossen; auf das engste vermählen sich die Geschicke Garins und Doons, welche auch im *Gaufrey* vereinigt bleiben und gleiche Erlebnisse durchmachen. Freilich tritt Garin erst später und etwas unvermittelt auf; wir hören nur andeutungsweise, dass er soeben den Heiden das Schloss Monglane weggenommen. Hier war eben der Ansatzpunkt gegeben für weitere Erfindungen; was der Dichter des *Doon*

---

von F. Guessard als etwas selbstverständliches vorgetragen. So sagt er von Gaufrey: «On sait que dans ces familles héroiques créées par l'imagination des trouvères, les pères naquirent le plus souvent après les fils. Il est certain, conformément à cette règle, que le poëme de Gaufrey est très postérieur à la *Chevalerie Ogier de Dannemarche.*» «Sans doute le nom de Gaufrey se rencontre assez fréquemment dans des chansons de geste dont l'ancienneté n'est pas contestable; mais ce nom peut-il être considéré comme une allusion au poëme qui le porte, et le héros n'était-il pas connu par son fils avant d'être célébré dans une composition spéciale consacrée à sa gloire?» Gaufrey, Préf. x. xi.

[1]) G. Paris, Manuel § 41 Schluss, meint, dass Garin ursprünglich nur Reniers Vater war. Das würde voraussetzen, dass es unabhängig von Bertrand de Bar-sur-Aube besondere Lieder über Renier von Genf gab, wofür meines Wissens kein anderer Anhalt gegeben ist, als die Erwähnung Reniers in Turpins Chronik.

nur andeutete, das unternimmt der Dichter des *Garin* zu schildern. Allein seine Dichtung findet ihren Abschluss nicht in sich selbst; zum Schluss werden wir ohne weitere Vorbereitung nach Vauclere ins Sachsenland geführt, wo die dreifache Ehe Karls, Doons und Garins stattfinden soll, obwohl Garin die Frucht der Liebe schon im Voraus gepflückt hat. Diese Schlusswendung ist nur verständlich, wenn wir die Handlung des *Doon de Mayence* voraussetzen; der *Garin de Monglane* erweist sich somit klar und deutlich als eine Vorgeschichte zu diesem Gedichte.

Mit diesem späteren Ansatz des *Garin* steht es nicht in Widerspruch, dass die Ungläubigen in dem Liede als häretische Albigenser angesehen werden; denn gegen Ende des 13. Jahrhunderts hatte man die Albigenserkriege und die durch sie geweckten Leidenschaften gewiss noch nicht vergessen. Auch wird man gegen die Priorität des *Doon* die brüske Art, wie Garin und Robastre eingeführt werden, nicht geltend machen können, weil das zur Eigenart des Gedichtes gehört; fast alle Nebenpersonen treten darin ebenso unvermittelt auf; häufig erfindet der Dichter erst nachträglich Namen für sie, nachdem sie schon eine beträchtliche Weile an der Handlung teilgenommen haben.

Die Genesis der Garin-Epen wäre also folgende: Den Ausgangspunkt bildet *Girart de Vienne*, das Gedicht Bertrands von Bar-sur-Aube; an ihn reiht sich *Doon de Mayence* (und *Gaufrey*); als Vorgeschichte zu *Doon* entsteht *Garin de Monglane*; im Anschluss an dieses wird *Girart de Vienne* in Alexandrinern umgearbeitet und als letzte Einleitung die *Enfances Garin* gedichtet, die — nebenbei bemerkt — ihrerseits grosse Analogie mit den *Enfances Doon* zeigen.

II. Der Aimeri-Zyklus.

Verwickelter sind die Probleme, die sich an die Lieder des Aimeri-Zyklus knüpfen. Diese Epen feiern vier Generationen von Helden: die Söhne Garins, seinen Enkel Aimeri, dann Aimeris Söhne und einen Teil seiner Enkel. In allen diesen Epen spielt Aimeri als Jüngling oder als Greis eine hervorragende, mitunter die erste Rolle, während Wilhelm in den Hintergrund tritt. Es ist leicht einzusehen, dass diese

Epen freie Erweiterungen und beabsichtigte Ergänzungen des Wilhelmzyklus sind. Sie sind insgesamt zu einer Zeit entstanden, wo der Wilhelmzyklus seiner Vollendung bereits entgegensah, etwa zwischen 1170 und 1220. Auch stofflich geben sie sich durchaus als romantische Erfindungen zu erkennen. Infolge dessen hat es geringe Wichtigkeit, ob wir von diesem oder jenem unter diesen Liedern eine andere Fassung nachweisen können, schon deshalb nicht, weil in der kurzen Frist von kaum fünfzig Jahren und bei dem einheitlichen Charakter jener Litteraturperiode von 1170 bis 1220 kaum eingreifende Umgestaltungen vorauszusetzen sind. Das Interesse der Forscher wird sich vielmehr an die Frage heften, ob sich nicht jenseits dieser jungen Erfindungen ältere Traditionen feststellen lassen. Denn entweder sind Wilhelms Vorfahren, Brüder und Neffen nur Nebenfiguren der Wilhelmsage, denen spätere Dichter ein selbständiges Dasein verliehen haben, oder sie waren ursprünglich selbständige Sagenhelden, die auf Grund innerer Wahlverwandtschaften im Laufe der Zeit zu einer Sippe vereinigt wurden. Es heisst also nicht ältere Versionen unserer durchaus jungen Aimerilieder nachweisen, sondern verschollene Lieder, die eine andere Phase der Heldensage darstellen.

1. Girart de Vienne.

Bertrand von Bar-sur-Aube hat in seinen Dichtungen *Girart de Vienne* und *Aimeri de Narbonne* die südfranzösische Sage mit der Karl- und Rolandsage verschmolzen. Olivier und Aimeri gelten ihm als Geschwisterkinder; das Hauptstück des ersten Liedes ist Rolands Zweikampf mit Olivier und seine Verlobung mit dessen Schwester Alda; das Intervall zwischen den beiden Epen muss man sich mit den Ereignissen in Spanien und der Schlappe von Roncevaux ausgefüllt denken. Natürlich ist diese genealogische Verbindung der beiden Heldensippen eine ganz junge Kombination; nicht nur dass das Rolandslied noch nichts davon ahnen lässt, auch kein anderes Denkmal macht die entfernteste Andeutung in dieser Hinsicht.

Nur Turpins *Historia Karoli Magni et Rotholandi* (ed. Castets c. XI) nennt Olivier comes gebennensis, filius Rainerii

comitis, und führt hier und anderswo einen Arnaldus de Bellanda auf, ohne jedoch eine Silbe von ihrer Verwandtschaft verlauten zu lassen. Man könnte nun die Frage aufwerfen, ob Turpin, d. h. der Fälscher, nicht etwa aus einem französischen Agolant-Epos, einer Vorstufe unseres *Aspremont*, schöpfte; bekanntlich spielt im letztgenannten Epos auch Girart (de Fratte) eine grosse Rolle. Eine bessere Quelle liesse sich also nicht denken. Eine Schwierigkeit nur tritt dieser Konjektur entgegen und benimmt ihr in meinen Augen allen Wert: es fehlt nämlich dem Roman von *Aspremont* gerade was uns hier interessiert, Olivier und sein Stammbaum, sein Vater Renier und sein Oheim Hernaut de Beaulande. Unter diesen Umständen, und da keine andere Quelle für Turpins Angaben in Anspruch zu nehmen ist, erkläre ich mir die Genesis dieser Sagenpartie folgendermassen:

Allein auf seine Erzählung bedacht, hatte der Verfasser des Rolandliedes über die Herkunft seiner Helden nur die notdürftigsten Angaben gemacht. Um die Ergänzung dieser Lücke erwarb sich der falsche Turpin besondere Verdienste; als Augenzeuge fiel es ihm nicht schwer, einen Milo de Angleris, einen Rainer von Genf und andere von der Dichtung bisher übergangene Heerführer Karls namhaft zu machen. Von diesen Namen griff Bertrand von Bar-sur-Aube zweie auf, Renier, Oliviers Vater, und Hernaut, den er zu Aimeris Vater machte; zu diesen fand er noch einen Milon und einen Girart hinzu, verband sie alle vier zu einer Familie und nannte ihren Vater Garin.

In dieser Auffassung bestärkt mich der Umstand, dass Bertrand über die Schicksale der drei älteren Brüder so gut wie nichts vorzubringen fand; nur eine Gestalt hat er poetisch belebt, und das ist auffallender Weise nicht Aimeris Vater, sondern sein Oheim Girart von Vienne, den er nach dem Vorbilde Girarts von Roussillon oder Girarts de Fratte als trotzigen Vasallen zeichnet.

Diese Theorie setzt voraus, dass das Epos *Girart de Vienne* eine Erfindung Bertrands ist. Dafür halte ich es auch; denn ich kann in der stark kürzenden Wiedergabe der Karlamagnussaga keine ältere Fassung des Gedichtes

sehen, weil alle Hauptmomente unseres Gedichtes, wenn auch entstellt, darin vorkommen, sowohl Rolands Zweikampf mit Olivier als seine Verlobung mit Alda.[1])

2. Aimeri de Narbonne.

Wir besitzen, wie gesagt, nur junge Aimerilieder, und auch die Wilhelmlieder, die Aimeri einen Platz einräumen, gehören zur späteren Schicht; indessen wird Aimeri in den älteren Wilhelmliedern und in gleichzeitigen Zeugnissen wenigstens dem Namen nach genannt. Ferner steht die geschichtliche Thatsache fest, dass es 1080—1105 und 1105 bis 1134 zwei Vizgrafen von Narbonne namens Aimeri gab, und dass der letztere, der 1134 bei Fraga fiel, eine Hirmingard zur Frau hatte. Mit diesem Thatbestand muss jede Theorie über die Entstehung der Aimerisagen rechnen.

Es stehen sich nun zwei entgegengesetzte Ansichten gegenüber.

In neuester Zeit hat O. Densusianu nachzuweisen versucht, dass Aimeri der älteren Sage gänzlich unbekannt war, und dass er durch ein historisches Epos, Nachklang der Schlacht bei Fraga, in die Dichtung eingeführt wurde. Diese Theorie scheitert an der Schwierigkeit, Aimeris Namen aus dem *Couronnement de Louis* und vor allem aus dem *Pèlerinage de Charlemagne* zu entfernen, wo er durch die Karlamagnussaga gesichert wird,[2]) und ferner an dem durch

---

[1]) Karlamagnus Saga I, 34. 35. 38—43. G. Paris, hist. poét. 325—28. Auf das Konto des nordischen Sagaerzählers ist es jedenfalls auch zu schreiben, dass er Girart Bovon ohne Bart zum Vater giebt; es liegt da eine Verwechslung mit dem Girart de Fratte aus *Aspremont* zu Grunde. Diese beiden Girart haben die späteren Erzähler sehr häufig mit einander verwechselt. Auch dem Verfasser der *Reali di Francia* l. vii ist das geschehen, als er auf eigene Faust den Bericht seines epischen Gewährsmannes weiterzuspinnen unternahm. Zu der von G. Paris, hist. poét. 324 s. ausgesprochenen Ansicht, dass der Italiener eine ältere französische Erzählung wiedergiebt, kann ich mich nicht bekennen.

[2]) Das Zeugnis des *Couronnement* leidet allerdings darunter, dass die Leichtigkeit der Interpolation die Beweiskraft vereinzelter, durch den Zusammenhang nicht fest gesicherter Verse mindert. Im *Pèlerinage* handelt es sich aber um einen schwer ersetzbaren

und durch romantischen Charakter der *Mort d'Aimeri*, die man nur mit Gewalt zu einem historischen Lied stempeln kann.[1])

Die andere, von einer Reihe hervorragender Forscher vertretene Ansicht gipfelt darin, dass es ältere Traditionen und ältere Lieder über Aimeri und die Einnahme von Narbonne gab. Diese Auffassung stützt sich auf die frühe Erwähnung Aimeris, auf ältere Andeutungen über die Eroberung von Narbonne und auf angebliche Stilverschiedenheiten in Bertrands *Aimeri de Narbonne.*[2])

An der Thatsache, dass Aimeris Name früh auftaucht lässt sich nicht rütteln; sie beweist aber für sich allein das Vorhandensein einer ausführlichen Sage noch nicht. Hätte eine solche bestanden, so müssten wir in jüngeren Texten ihre Spur wiederfinden. Allerdings begegnen wir wiederholt der Auffassung, dass Aimeri die Stadt Narbonne den Heiden mit Waffengewalt und mit Karls Unterstützung entrissen hat; allein, sobald die Denkmäler etwas ins einzelne gehen, weichen ihre Angaben in verdächtiger Weise auseinander.[3])

Halbvers mit *i*-Assonanz, wozu das Zeugnis zweier Hss. der Saga (ed. Unger VII, 16) kommt. S. G. Paris, Romania XXV, 496.

[1]) O. Densusianu, Romania XXV, 481. Prise de Cordres (Soc. des a. textes). Vgl. Zeitschr. f. rom. Phil. XXII, zweites Heft.

[2]) G. Paris, Manuel § 38. 42. Romania IX, 40—42. L. Demaison, Aimeri de Narbonne I, xcii. cxliii—vii. ccxxxiii—xlvii. F. Ed. Schneegans Ueber die Quellen des sg. Pseudo-Philomena, Strassburg 1891. Ueber die Gesta Caroli Magni, Halle a. S. 1897. Vgl. Wilhelmsage 60. Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1898, Märznummer.

[3]) Keine Beweiskraft haben in meinen Augen Roland O. 3616: *Passent Nerbone par force et par vigur*, zumal der Vers entstellt scheint, da Narbonne für die Franzosen nicht auf dem Heimwege lag; Hugo von Fleury, hist. eccl. MGh. SS. IX, 361: *Karolus rex, subiugatis Narbonensibus, in Franciam reversus est*, weil es eine auf Versehen beruhende Entstellung der Worte Ados (Bouquet V, 319): *subiugatis Navarris et Wasconibus* ist. Diese beiden Stellen haben nur das Interesse, dass sie dem Venezianer Rolandsabschreiber und Alberich von Troisfontaines Anlass gaben, eine Episode resp. Angaben über die Narbonner Geste einzuschalten. Noch weniger gebe ich auf die Mitteilung der Baligantepisode (Roland O. 2993—5) über das Ross Tencendur. Angaben über Narbonne aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts findet man im *Girart de Rousillon* (trad. P. Meyer § 193), *Guibert d'Andrenas* (ms. B. N. 24369 f⁰ 157 a.

Diejenigen Berichte hingegen, die zum Epos, d. h. zu Bertrands *Aimeri de Narbonne*, stimmen, wie die Episode des Venezianer Rolands und gewisse Kapitel der *Gesta Caroli Magni ad Narbonam*, müssen unbedingt auf dieses Epos als ihre Quelle zurückgeführt werden.[1]) Stilverschiedenheiten endlich sind ein charakteristisches Merkmal jedes mittelalterlichen Dichtwerks, und es lässt sich nicht absehen, warum gerade die schönen Stellen den Dichtern des 12. und 13. Jahrhunderts abgesprochen werden sollen.

Nach meiner Ueberzeugung ist Aimeri schon sehr früh als Vater Wilhelms genannt worden; frühzeitig wurde ihm auch das Lehensprädikat von Narbonne beigelegt. Für die Sagengeschichte wäre es von Interesse zu wissen, ob dieser Aimeri mit dem Helden des *Couronnement* oder mit der Sippe des Haager Fragments seinen Einzug hielt, und ob die Namensgleichheit zwischen dem epischen und dem geschichtlichen Aimeri von Narbonne nur auf Zufall beruht oder gewollt ist; zur Schlichtung dieser beiden Fragen fehlen uns aber sichere Anhaltspunkte.[2])

Wenn sich nun — bei der zunehmenden Beliebtheit der Wilhelmsagen — jüngere Dichter Gedanken darüber machten, wie eigentlich Aimeri in den Besitz von Narbonne gekommen sein mochte, so musste sich ihre Antwort natürlich nach den gegebenen epischen Schematen richten. Allgemein herrschte die Anschauung, dass zu Karls Zeiten ganz Südfrankreich unter dem Joche der Heiden seufzte; dazu kam die Analogie der Wilhelmsage, die für die Weiterbildung

---

158a), *Mort d'Aimeri* 585. 1535, *Siège de Barbastre* (ms. B. N. 24369 f° 127b).

[1]) Vgl. meine Besprechung von Schneegans im Literaturblatt l. c. Die *Vita s. Honorati* kann nicht als Wiedergabe eines epischen Berichtes gelten, es ist kirchliche Legendenbildung.

[2]) Zu Gunsten der Sippe des Haager Fragments scheint die frühe Vereinigung Wilhelms mit dieser Sippe zu einer Brüderschaar, wie sie im *Pèlerinage* vollzogen ist, zu sprechen. Indessen kann man auch die Meinung vertreten, dass die Verschmelzung noch nicht so früh stattfand, indem man mit der Handschrift Aimeri als Wilhelms Vater, hingegen als Bernards Vater Aïmer ansetzt. Zu beachten ist des weiteren, dass das *Pèlerinage* Aimeri nennt, aber ihm kein Prädikat beilegt.

des Zyklus vorbildlich gewesen ist. Es lag demgemäss sehr nahe an Eroberung zu denken und diese mit Karls Zug nach Spanien in Verbindung zu bringen; da aber keine gefestigte Sage vorlag, so legte sich jeder Dichter die genaueren Umstände auf eigene Weise zurecht. In beschränkterem Masse wirkten natürlich auch die Verhältnisse der geschichtlichen Wirklichkeit bestimmend auf die schaffende Phantasie der Dichter. Darum trägt im Liede Aimeris Gemahlin den gleichen Namen Hermenjart wie die Frau Aimeris des II.[1])

Erst allmählich kehrte sich das Interesse der Dichter Aimeri mehr zu. Für die älteren Wilhelmlieder existiert er so gut wie nicht; *Foucon de Candie* nimmt ihn als verstorben an. Im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts aber, als der Stoff der Wilhelmsage zur Neige ging, zogen die Sänger die Gestalt des unverwüstlichen Heldengreises an das Licht; *Aliscans*, *Guibert d'Andrenas*, *Prise de Cordres*, *Mort d'Aimeri*, *Siège de Barbastre*, *Enfances Guillaume* verklärten um die Wette sein Bildnis. Den Abschluss machte Bertrand mit seinem *Aimeri de Narbonne*, indem er das, was bis dahin als gegebene Voraussetzung hingenommen wurde, in lebendiger Erzählung vorzuführen unternahm, nämlich die Eroberung von Narbonne und die Vermählung mit Hermenjart.

3. Wilhelms Brüder und Neffen.

Die epische Geschichte der Brüder und Neffen Wilhelms unterscheidet sich von der ihres Vaters Aimeri dadurch, dass jene gleich von Anfang an in den Wilhelmliedern Teilnehmer an der Handlung sind, und dass sie keine historischen Doppelgänger haben; sie gleicht ihr hingegen insofern, als auch die Brüder und Neffen ursprünglich nur Nebenfiguren sind und erst in jüngeren Gedichten mehr in den Vordergrund rücken und selbständig hervortreten, und

---

[1]) Hermenjart erscheint erst um 1170 in der Dichtung; bei ihrer Einführung muss das Vorgehen eines bestimmten Dichters für alle folgenden massgebend gewesen sein.

zwar steht der Platz, der ihnen eingeräumt wird, im umgekehrten Verhältnis zu ihrer ursprünglichen Bedeutung.[1])

Der Stammbaum der Narbonner Helden zeigt einige Unklarheiten, sonst sind die Schwankungen in den Angaben unserer Texte nur von geringerer Bedeutung. Dem aufmerksamen Beobachter kann es aber nicht entgehen, dass die Zusammensetzung der Verwandtschaft in den verschiedenen Teilen des Zyklus eine verschiedene ist. Offenbar ist der Stammbaum nicht von Anbeginn fertig gewesen, sondern er hat sich erst mit der sukzessiven Erweiterung des Zyklus stufenweise ausgewachsen. Die verschiedene Zusammensetzung der Verwandtschaft scheint mir eines der deutlichsten Kennzeichen für die ursprünglich selbständigen Teilsagen und eines der sichersten Kriterien, um den einzelnen Liedern ihren Platz in der sagengeschichtlichen Evolution anzuweisen.

Den ältesten Kontingent an Verwandten lernen wir durch das Haager Fragment und das *Pèlerinage* kennen; es sind Bernart, Hernaut, Bertran, Guielin und Aïmer. Einen besonderen Bestand an Neffen bietet das Stammlied des *Couronnement*, das Bertran, Gautier, Gaudin, Aleaume, Sohier, und Savari nennt. Eine dritte Gruppe, Garin, Bovon, Vivien, Guischart, Girart, Guion und Hunaut, taucht erst mit den Vivienepen auf. Diese wird durch *Foucon de Candie* um einige weitere Verwandten wie Huon de Florenville und Foucon bereichert. In jüngeren Liedern tritt ein Guibert hinzu, der erfunden scheint, um die Siebenzahl der Brüder vollzumachen.[2]) Die letzten Ausläufer des Zyklus endlich

---

[1]) Wenn wir hier die Brüder und Neffen Wilhelms unter der Rubrik des Aimerizyklus besprechen, so hat es seinen Grund darin, dass die selbständigen Aimeridenepen zugleich auch Aimeriepen sind. Wir haben Wilhelmlieder, in denen Wilhelm allein hervortritt, in denen wenigstens die Rolle seiner Angehörigen neben der seinen kaum in Betracht kommt. Die Lieder, die seinem Vater, seinen Brüdern und Neffen gewidmet sind, verherrlichen immer die ganze Narbonner Sippe.

[2]) Dieser Guibert ist weder mit Guielin Bertrans Bruder, dem Wibelinus des Haager Fragments, noch mit Guion Bovons Sohn, der auch Guielin genannt wird, zu verwechseln.

nennen einige leere oder nicht hierher gehörige Namen, um den Stammbaum abzurunden.[1])

Misslicherweise sind nun gerade die alten Lieder, in denen Wilhelms Brüder zum ersten Mal auftraten, verloren gegangen. Wir werden in den folgenden Abschnitten auf dieselben zurückkommen:[2]) an dieser Stelle haben wir nur die Thatsache zu beleuchten, dass das, was die späteren Dichtungen über die Brüder berichten, kein Ersatz für die verschollenen alten Lieder ist. Das Lied, zum Beispiel, das wir durch das Haager Fragment kennen, schilderte den Kampf um eine Stadt, bei dem sich Bernart, Hernaut, Bertran und Guielin gemeinsam unter des Kaisers Augen auszeichneten. Leihen wir hingegen den jüngeren Dichtern das Gehör, so vernehmen wir von einer Belagerung Hernauts in Gironde oder von der Eroberung Venedigs durch Aïmer und dergleichen. Während also die alten Zeugnisse auf ein heroisches Epos voll Schlachtenlärm und Waffengeklirr hinweisen, wo unsere Heldenschaar vereint auftrat: lassen die Andeutungen späterer Epen im besten Falle auf Lieder schliessen, welche die Einzelschicksale der einzelnen Brüder in abenteuerlich burlesker Zuspitzung vorführten. Der Siège de Gironde oder die Guerre de Venise wären Hernaut- oder Aïmerlieder; auf keinen Fall könnten sie uns das Haager Fragment noch dessen verschollene Vorlage ersetzen.

Noch weniger wird ein besonnener Forscher diese besonderen Lieder als eine primitivere Gestalt der Sage ansehen können: das verbietet ihr romantisch possenhafter Charakter. Man nehme nur jenen Aïmer, der nie hinter festen Mauern

---

[1]) Zu diesen rein genealogischen Namen gehören die der Töchter Aimeris, mit Ausnahme von Blanchefleur, die als Ludwigs Gemahlin in *Aliscans* eine Rolle spielt. Es lässt sich nicht entscheiden, ob der Aliscans-Dichter diese Figur überliefert bekommen hat (sie steht nämlich in dem überlieferten Text des *Couronnements*), oder — was mir wahrscheinlicher vorkommt — ob er sie erfunden hat. Oder soll man annehmen, dass Ludwigs Ehe mit Blanchefleur ursprünglich den Gegenstand eines besonderen Liedes bildete?

[2]) Siehe in diesem Kapitel Abschnitt III, 2 die Borelsage und III, 4 die Viviensage.

schlafen wollte, der Venedig eroberte und dem Heidenfürsten die schöne Soramunde wegnahm, oder jenen Hernaut, der sich gezwungen sah, wie teuer er es auch verschworen hatte, Torte zu essen und eine rote Frau zu heiraten, er der Rothaarige! Kennzeichnen sich solche Fabeln nicht von selbst als junge Erfindungen? — Im Prinzip gebe ich die Möglichkeit gerne zu, dass Wilhelms Brüder und Neffen, bevor sie mit ihm und unter sich zu einer Sippe vereinigt wurden, selbständige Sagenhelden sein mochten. Allein bis jetzt ist kein Denkmal, kein Zeugnis an das Licht gefördert worden, das uns erlauben würde, jene Urform der Sage zu belegen. Alle Hernautlieder, alle Aïmerlieder, die wir rekonstruieren könnten, gehören auf eine Linie gestellt mit *Enfances Vivien*, *Guibert d'Andrenas*, *Siège de Barbastre* usf.; als Dichtungen müssten sie dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts angehören.

Die auf uns gekommenen Narbonner-Epen sind jung; sie gehören insgesamt der gleichen Phase der Sagenentwicklung an wie *Aliscans*. Der Stammbaum der Narbonner Sippe zeigt die gleiche Ausgestaltung, und das Grundschema ist das gleiche: es handelt sich regelmässig um eine ausserordentliche Gefahr, in die ein Mitglied der Familie durch waghalsiges Vorgehen oder durch einen übermächtigen Vorstoss der Heiden gerät, und zu dessen Abwehr die ganze Verwandtenschaar und nicht selten auch der König von Frankreich aufgeboten wird.[1]) Es besteht demnach ein näherer Zusammenhang zwischen diesen Epen und *Aliscans*, der bisher noch wenig erörtert worden ist; ich, für meinen Teil, glaube, dass bei diesem letzten Blütentreiben der südfranzösischen Sage *Aliscans* die Anregung gab und als Vorbild diente.[2])

Ein weiteres Kennzeichen für den untraditionellen Charakter dieser Epen ist der Umstand, dass die Nachdichter sich gerade die jüngsten, am wenigsten bestimmten Helden

1) Nach Analogie der Wilhelmsage (Sage von Orange) handelt es sich zumeist um die Eroberung eines Lehens auf heidnischem Grund und Boden und nebenher um die Erwerbung einer heidnischen Prinzessin.

2) Vgl. Zeitschr. f. rom. Phil. XXII, zweites Heft.

ausgewählt haben: einen Vivien, einen Guibert, einen Bertran, die Söhne Bovons. Manchmal verraten sie sich auch dadurch, dass sie von der Ueberlieferung abweichen; so führte Girart, zu dessen Gunsten Barbastre erobert wird, ursprünglich das Prädikat von Blaie. Die ehrwürdigeren Mitglieder der Familie werden auf dem zweiten Plan belassen, es sei denn, dass man ihr Ende oder ihre Jugendthaten zu erzählen unternimmt, wofür sich ebenfalls Dichter gefunden haben.

Stofflich ist die zyklisch-genealogische Nachdichtung so gut wie unerschöpflich. Wir können uns also nicht brüsten, dass wir mit den sieben Epen des Aimerizyklus und den einzelnen zerstreuten Dichtungen, die ein Zufall erhielt, alles besitzen, was die Phantasie der Nachdichter zu schaffen vermochte. Es wäre kein Wunder, wenn ebensoviel oder mehr untergegangen als erhalten geblieben ist. Zwei dieser verlorenen Epen glaubt man aus den Schlusstiraden des *Aimeri de Narbonne* nachweisen zu können, ein Hernautlied und ein Aïmerlied. Ausgiebiger wäre der *Siège de Barbastre* als Fundgrube. Wie nämlich Bovon seine Boten nach Frankreich sendet, um seine Freunde zu seiner Befreiung zusammenzurufen, trägt er denselben auf, seine Verwandten daran zu erinnern, wie oft und in welch misslichen Stunden er zu ihrer Hülfe herbeigeeilt ist. Aimeri sollten sie ins Gedächtnis rufen, wie Bovon ihn aus der Bedrängnis rettete, als er die Toten in voller Rüstung auf den Zinnen von Narbonne aufstellen musste; Bernart sollten sie an die Belagerung von Brubant gemahnen; Wilhelm an die Not, die ihn in Orange so weit gebracht, dass, wie Bovon die Saumtiere mit Lebensmitteln aufgriff und durch Bernart übersandte, man ihm den Mund mit dem Messer öffnen musste, um ihm Brot und laues Wasser zuzuführen; Hernaut sollten sie an die Belagerung von Gironde durch die Söhne Borels erinnern, wo er das Wasser aus den Gräben trinken musste; Garin an die Hochzeit Guiberts bei Teracone, wo er mit Guibert und Aïmer gefangen genommen wurde, und Bovon sie befreite, bevor man sie zu den Schiffen schleppen konnte; Guibert endlich an die Belagerung von Narbonne. Hier hätten wir wohl ein halb Dutzend Epen, wenn nicht das Schematische und Allgemeine an den Botschaften Bovons

den Verdacht erregten, dass der Dichter mehr aus der Phantasie als aus der Erinnerung schöpft.[1])

Offenbar ist es ein und dieselbe Belagerung von Gironde, auf die der Dichter des *Siège de Barbastre* und der des *Aimeri de Narbonne* anspielen; ich vermute aber, dass Bertrand von Bar-sur-Aube für seine Angaben keine andere Quelle hatte als die angeführte Stelle des *Siège de Barbastre*, der ihm nicht unbekannt war. Nur gab er der Sache einen besseren Anstrich, gestaltete die Züge lebhafter und zog sie ins Bürleske, wie er überhaupt Hernaut zu einem gutmütigen Tölpel gemacht hat.[2]) Man beachte nämlich, dass Bertrand in jenen Schlusstiraden des *Aimeri* gewöhnlich den Inhalt der ihm bekannten Epen nur mit einem Sätzchen andeutet, für Hernaut aber eine Ausnahme macht und ziemlich breit erzählt. Weckt das nicht den Verdacht, dass er bei seinen Hörern die Kenntnis dieser Dinge nicht voraussetzen konnte, eben weil sie in keinem Liede erzählt waren, sondern er sie sich selbst nach jener Andeutung des *Siège de Barbastre* zurecht legte?[3])

Etwas anders steht es mit dem Aïmerliede. Man könnte zwar auch hier annehmen, dass Bertrand nur eine Andeutung von *Aliscans*[4]) weiter ausführt. Allein Alberich, der auch einen Sohn Aïmers Namens Rogon von Venedig erwähnt, macht eine Bemerkung, die schliessen lässt, dass er thatsächlich ein solches Epos kannte; er meint nämlich, man dürfe es nicht so genau nehmen, dass die Sänger den Papst Milo nennen.[5]) Ein Aïmerlied wird also wohl existiert haben;

---

[1]) Siège de Barbastre, ms. Bibl. nat. 24369 f⁰ 131. 136. Nur in der Anspielung auf Guiberts Hochzeit dürfte eine bestimmte, wenn auch verworrene Erinnerung zu erblicken sein. Vgl. *Prise de Cordres*, doch mit bedeutenden Abweichungen.

[2]) Vorbereitet war diese Umgestaltung Hernauts durch seinen Zweikampf mit Wilhelm in *Aliscans* v. 2153 ss.; sonst findet sie sich nur in der *Prise de Cordres*, doch auch dort mit Zurückhaltung.

[3]) Die betreffende Stelle des *Siège de Barbastre* hat O. Densusianu abgedruckt, s. Prise de Cordres (Soc. des a. textes) xciv.

[4]) Aliscans ed. Guessard v. 4178. Cil prist la terre de Saint Marc de Venis.

[5]) Vgl. L. Demaison, Aimeri de Narbonne I, ccxii. Alberich von Troisfontaines, MGh. SS. XXIII, 732.

ob es aber älter als *Aliscans* oder Bertrands Aimeriepos war, oder ob es erst auf Grund der erwähnten Andeutungen gedichtet wurde, das dürfte schwer zu entscheiden sein.

Wenn einmal die Heldendichtung auf die Bahn der genealogischen oder zyklischen Nachdichtungen gekommen ist, so ist sie in vollem Verfall begriffen. Nur einen Schritt noch, den der chronikartigen Kompilationen, und sie hat sich selbst begraben, indem sie durch das Uebermass und die Eintönigkeit des Dargebotenen das Interesse ihrer Hörer übersättigte, ermüdete und lähmte.

3. Der Wilhelmzyklus.

Innerhalb des Wilhelmzyklus können wir fünf Teilsagen unterscheiden: Krönungssage, Borelsage, Sage von Orange, Viviensage und Wilhelm-Mönchsage. Obwohl dieselben vielfach miteinder verflochten und verwoben sind, empfiehlt es sich die Wilhelmepen unter diesem Gesichtspunkt in fünf Gruppen zu verteilen.

1. Die Krönungssage.

Das *Couronnement de Louis* gehört zu den Epen, in denen sich ältere und jüngere Schichten erkennen lassen. Der auffällige Wechsel des Tones, der Mangel inneren Zusammenhangs, auch sprachliche Verschiedenheiten erlauben uns, die in Italien spielenden Episoden, Guaifier und Guido, aus dem Gedicht herauszuheben. Nach ihrer Entfernung bleibt ein wohlgegliedertes Lied mit einheitlicher Handlung zurück, dessen Gegenstand die Verschwörungen gegen Ludwigs Thronfolge sind: Hernauts rasch unterdrückter Anschlag bei der Krönung, der gefährliche Usurpationsversuch Acelins bei der Thronbesteigung und zum Schluss die andauernde Auflehnung der Barone gegen den jugendlichen König.[1])

[1]) Vgl. meine afrz. Wilhelmsage p. 19. 25. A. Jeanroy, Romania XXV, 370—72. Die sprachlichen Verschiedenheiten beweisen, dass die Episoden erst spät eingeschaltet wurden, nicht etwa in einer den darin geschilderten Ereignissen nahe liegenden Zeit, sonst hätten sich die sprachlichen Eigenheiten der vereinigten Texte im Laufe der Zeit gemeinsam verändert und infolge dessen verwischt.

Soweit führt uns die innere Zergliederung unseres Liedes: wer weiter dringen will, wird sich zunächst an den *Charroi de Nimes* halten, der mit einer ausführlichen Rekapitulation jener Vorfälle anhebt. Schon G. Paris hat der Überzeugung Ausdruck gegeben, dass diese Wilhelm in den Mund gelegten Anspielungen auf eine andere Fassung des *Couronnement* hinweisen.[1]). Hierin sind ihm alle Forscher seither gefolgt. E. Langlois setzt neben der Guido- eine Otto-Episode an und nimmt eine andere Reihenfolge der Branchen an.[2]) Nach A. Jeanroy fand Hernauts Verschwörung ursprünglich nach Karls Tode statt und folgte auf den ersten Zug nach Italien; das Hinzukommen der jüngeren Acelin-Episode verdrängte sie von ihrem ersten Platze, ihre Trümmer wurden in die Krönungscene eingefügt.[3]) Am allerweitesten geht

---

Nach ihrer Vereinigung hat also keine Umarbeitung mehr stattgefunden. — Die Episoden werden wohl am besten nach den geschichtlich in Frage kommenden Figuren, Guaifier und Guido, bezeichnet, nicht nach Corsolt. — Für das *Couronnement* ist nur die Namensform Hernaut handschriftlich gesichert. Vgl. den Abdruck der Verse 1—378 der Boulogner Hs. im Bulletin de la Société des anciens Textes 1896, 51—58.

1) Romania I, 187.

2) Le Couronnement de Louis ed. E. Langlois p. lxxvi sqq. Mit Rücksicht auf Vers 2639 sqq. des *Couronnement* habe ich die Frage aufgeworfen, ob nicht etwa die Otto-Episode eine dritte Episode war, die mit den Schlussblättern des Gedichtes verloren gegangen sei. A. Jeanroy, Romania XXV, 366 Anm. 2, 369 Anm. 2 widerspricht sowohl Langlois als mir und meint, der Verfasser des *Charroi* habe hier die Sachen durcheinander geworfen. — Unklar bleiben immer noch v. 211—13 des *Charroi*; der erste ist geradezu sinnlos. Gewiss hat hier der Text gelitten.

3) A. Jeanroy, Romania XXV, 372—375. Die Unwahrscheinlichkeit der jetzigen Fassung der Krönungsscene wird teils durch innere Gründe, mehr noch durch den Hinweis auf die Geschichte dargethan. «Le rôle quasi grotesque prêté à Charlemagne,» heisst es p. 372, «est inadmissible dans un récit remontant pour ainsi dire au lendemain de sa mort.» Der Ansicht bin ich auch; eben deshalb bestreite ich das hohe Alter des Liedes. Auffällig ist allerdings, dass Wilhelm bei so wichtigen Vorkommnissen auf Jagden abwesend ist; ob auch die mittelalterlichen Leser daran Anstoss nahmen? Die Verszahl der beanstandeten Tirade IX ist um zehn geringer als die der ebenfalls auf *-ier* assonierenden Tirade XIII. Die Wiederholungen in den Mahnreden des Kaisers sind nicht müssig;

L. Willems, der das überlieferte Gedicht einfach bei Seite schiebt und aus den Anspielungen des *Charroi* herausliest, was ihm beliebt.[1])

Zur Bestärkung ihrer Schlüsse berufen sich die meisten Forscher auf den Prosaroman, der die beiden Verschwörungen verquickt, indem er aus Hernaïs Richards Sohn macht und den König nach Melun flüchten, das Parlament der Verräter in Paris zusammentreten lässt.[2]) Auch *Aliscans* spricht von einer Versammlung in Paris nach dem Tode des Kaisers.[3])

---

sie erscheinen erst überflüssig, wenn man den Gang der Ereignisse nicht nimmt, wie er im Liede steht. Wo bleibt aber die Handlung, wenn Hernaut ausgeschlossen wird? Was für ein Verdienst hat Wilhelm, dass ihm der Kaiser seinen Sohn anempfiehlt? Welchen Beweis der Treue hat er gegeben? Und was soll Wilhelm in Rom, wo der Papst in Aachen anwesend ist und Wilhelm einfach von seinem Gelübde losbinden kann, da er die Gebrechlichkeit des alten Kaisers sieht, und erkennt, dass Wilhelm der einzige Schutz des Thronerben ist?

[1]) L'élément historique dans le Coronement Looïs par Léonard Willems, Gand 1896 (Recueil des travaux p. p. la Fac. de Phil. et Lettres de l'Univ. de Gand, 19. fasc.). Vgl. die scharfe, aber gerechte Kritik Jeanroys, Romania XXV, 465.

[2]) Nur von einem Prosaroman kann die Rede sein, dem der Hss. Bibl. nat. 796 und 1497; denn alle übrigen Prosaerzählungen sind aus jenem geflossen. Die Verlegung der Verschwörung nach Paris ist die Folge der Verquickung; die Normannen konnten ihr Parlament nicht in Aachen abhalten. Wenn man überhaupt dem Prosaroman in diesen Fragen eine Bedeutung zumisst, — was unmethodisch ist, — weshalb behauptet Niemand, dass in der Vorlage des Romans die Acelin-Episode in Melun spielte?

[3]) Aliscans ed. Guessard 2754 sqq. Die Anspielung zielt eher auf Acelin, denn es heisst: *je soffri por vos si grant mellee.* Wie gross im Mittelalter die Gleichgültigkeit gegen solche Ortsangaben war, zeigt sich darin, dass Paris in allen Hss. stehen geblieben ist, wo doch der Abschreiber durch das im gleichen Bande befindliche *Couronnement* eines anderen belehrt wurde. Im übrigen erwecken die Anspielungen von *Aliscans* in mir allgemein den Verdacht übermässiger Selbständigkeit der Ueberlieferung gegenüber, so auch v. 4074 sqq., wo Isoré de Monbrant Corsolt ersetzt. — Auch im *Charroi* soll die Scene nach Paris verlegt sein, weil Wilhelm vom normannischen Usurpator sagt: *Qui desfier te vint ci en ta cort* (v. 201). Das heisst dem Füllwort *ci* einen zu prägnanten Sinn unterlegen; *ci en ta cort* bedeutet gewiss nicht mehr als: hier, vor deinem Hofstaat; doch nicht: vor deinem Hofstaat, der eben damals hier in

Die übrigen Anspielungen gestatten keine Folgerungen.[1])

Die angerufenen Zeugnisse sind wenig stichhaltig, weil ihr Abweichen vom überlieferten Epos jeweils besondere Ursachen und mithin auch eine andere Tragweite hat.[2]) Die konstruierte Fassung des Liedes aber ist innerlich unmöglich; denn die Umstellung der Episoden lässt sich in der Praxis nicht verwirklichen. Das Lied kann nicht mit der Corsolt-Episode anheben, weil wir Wilhelm nicht kennen, weil seine Romreise nicht begründet, seine Rückkehr zu Ludwigs Rettung nicht vorbereitet wäre, oder besser gesagt, weil die Vorgänge in Italien nur Episoden im Ludwigsliede sein können, dieses hingegen nicht zu einer zufälligen Nebenhandlung herabgedrückt werden kann. Unmöglich ist es dessgleichen Hernauts Verschwörung und Acelins Usurpation beide nach Karls Tode spielen zu lassen, weil sich eine völlig zusammenhanglose Handlung ergäbe, es sei denn, dass man der Acelin-Episode eine mit aller Überlieferung im Widerspruch stehende Gestalt geben wollte; denn man müsste wohl annehmen, dass die Grossen des Reiches sich zum Teil in Aachen, zum Teil in Paris oder Tours versammelten: wie würde es aber dann kommen, dass Wilhelm seinen Schützling aus den Händen lässt? wie geriete der unmündige Thronerbe in den Gewahrsam des Abtes? u. s. w.[3]) Die Umstellung der Episoden ist eine abstrakte Redensart, die in ihrer Wesenlosigkeit zusammenbricht, sobald man sich eine konkrete, dichterisch durchführbare Vorstellung von dem postulierten Liede zu machen versucht.

Paris versammelt war. Zudem könnte die Verlegung der Handlung nach Paris nur ein jüngerer Zug sein, wie E. Langlois, l. c. lxxviii richtig bemerkt.

[1]) Die Anspielungen bei E. Langlois l. c. lxxv sqq., dazu A. Jeanroy l. c. 374 Anm. Beachtenswert ist die Stelle aus *Anseïs fils de Gerbert* (l. c. lxxxii), weil es einer der Fälle ist, an denen man den Wert solcher Anspielungen prüfen kann.

[2]) Vgl. die voraufgehenden Anmerkungen.

[3]) Wollte man annehmen, dass die Umsetzung der Hernaut-Episode stattfand, als die Acelin-Episode hinzukam, so fällt Jeanroys Theorie gleichfalls zusammen, weil die jüngeren Denkmäler gar kene Spur jenes vorhistorischen Sachverhalts mehr an sich tragen könnten.

Überzeugend ist der Nachweis einer anderen Fassung des *Couronnements* bisher nicht geführt worden. Es ist und bleibt eine willkürliche Annahme, dass der Dichter des *Charroi*, indem er Wilhelm seine Verdienste aufzählen lässt, auch die Zeitfolge und den inneren Zusammenhang der Ereignisse beachten musste. Von Wilhelms Thaten streicht er die besonders heraus, die ihm am meisten imponierten, und das sind die Kämpfe mit Corsolt, Dagobert und Guido. Was den Prosaroman betrifft, so ist man den Beweis noch schuldig, dass seine in die Augen springenden gewaltsamen Umgestaltungen nur auf Grund einer von unseren zyklischen Handschriften abweichenden Vorlage vorgenommen werden konnten.

2. Die Borelsage.

In welch misslicher Lage wir sind, wenn ein altes Lied verloren gegangen ist und wir auf indirekte Quellen angewiesen sind, sieht man am besten am Fall der Borelsage. Das Haager-Fragment ist das einzige Denkmal, das uns über den Inhalt des vermissten französischen Gedichtes einigen Aufschluss giebt. Es lehrt uns, dass die Handlung unter Kaiser Karl angesetzt war, dass es sich um die Bestürmung einer Stadt handelte, dass die Helden Bernardus, Bertrandus palatinus, Wibelinus und Ernaldus hiessen und ihre Gegner Borel und seine Söhne waren.[1]

Zur Ergänzung dieser dürftigen Angaben sucht man vergebens nach irgend einer bestimmten und ausführlichen Anspielung in unserem Epenkreise oder sonst wo. Die Andeutung der Narbonner-Epen können nicht als solche gelten, weil sie sich, wie gesagt, nur auf die Einzelschicksale der Brüder beziehen, während das in Frage stehende Lied ihr gemeinsames Auftreten zur Voraussetzung hat. Wir können uns also lediglich auf das Zeugnis des *Pèlerinage* und die älteren Wilhelmepen berufen, insofern die ihnen zu Grunde

[1] Darüber, dass das Haager Fragment ein französisches Epos nachahmt, s. G. Gröber, Arch. f. neuere Spr. LXXXIV, 291—322. — Das Alter des Fragments ist meines Wissens nach keiner näheren Prüfung unterzogen worden; Pertz weist es dem 10. Jahrhundert zu.

liegenden Verhältnisse teilweise auf das verschollene Borellied zurückgeführt werden können.

Das *Pèlerinage de Charlemagne* nennt bekanntlich als Kaiser Karls Begleiter neben einigen Namen der Rolandsage fünf Helden unserer Geste, Guillaume d'Orange, fils d'Aimeri, Bernart de Brusban, Ernaut de Gironde, Aïmer und Bertran. Davon sind uns drei aus dem Haager Bruchstück bekannt; von Aïmer vermutet man wohl mit Recht, dass es aus der gleichen Quelle stammt. Wie kommt aber Wilhelm von Orange in die Gesellschaft? War damals die Sage von Orange schon ausgebildet? Falls sie es nicht war, müssten wir der Vermutung Raum geben, dass Wilhelm mit dem Lehensprädikat von Orange ursprünglich ein Held des Borelliedes war wie Bernart und Ernaut. Erinnern wir uns nun, dass Wilhelm im *Couronnement* einen Neffen Bertran und einen Vater Aimeri hat wie im *Pèlerinage*, so werden wir zur Schlussfolgerung gebracht, dass auch das *Couronnement* diese drei Namen demselben verschollenen Borelliede entnommen hat; nur fällt auf, dass er nicht Graf von Orange genannt wird, und dass anstatt seiner anderen Brüder und Neffen eine sonst nicht vorkommende Verwandtschaft aufgeführt wird. Angesichts dieser Schwierigkeit muss man sich doch wieder fragen, ob nicht trotzdem die Sippen des Haager Bruchstücks und des *Couronnements* ursprünglich unterschieden waren.[1])

In den jüngeren Epen, in denen Bernart, Hernaut, Bertran und Guielin eine Rolle spielen, verlautet auch der Name der Söhne Borels hin und wieder; doch erfahren wir so wenig bestimmtes, dass wir nicht einmal wissen, ob Spanien ihnen mit Recht zur Heimat gegeben wird.

3. Die Sage von Orange.

Wohl die verwickelsten Probleme birgt der Theil der Wilhelmsage, der die Einnahme von Orange und die Ge-

[1]) Auf die Urkunden von Gellone kann man sich hier nicht berufen, weil ihr *filius Barnardus* gewiss der geschichtliche Sohn Wilhelms ist, den die Mönche gleich Gocelm aus einer guten, uns uns nicht vorliegenden Quelle kannten, während der *nepos Bertrannus* aus dem Liede stammt, dem die *Vita* ihren Theobald entnahm.

winnung Orables zum Gegenstand hat. Der erste der Klärung bedürftige Punkt ist das Verhältnis der *Enfances Guillaume* zum Doppelepos *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange*. Jonckbloet sah in den *Enfances* und der *Prise d'Orange* Episoden, die von einem älteren Liede losgelöst und jede für sich umgearbeitet wurden, am meisten die letztere, die es an den *Charroi de Nimes* anzupassen galt. In diesem älteren Liede wollte L. Gautier die Quelle Ulrichs vom Türlin erblicken.[1]) — H. Suchier deckte Ulrichs wahre Quelle auf und entfernte diesen Zeugen. Er machte auch die enge Beziehung der *Prise d'Orange* zum *Charroi de Nimes* geltend und kam zum Schluss, dass der grösste Teil der *Prise d'Orange* bis zu Wilhelms Gefangennahme als jüngeres Machwerk zu verwerfen sei, während die *Enfances* die Partie von der Anknüpfung zwischen Orable und Wilhelm bis zu seiner Gefangennahme dem alten Liede gemäss bewahrt hätten. Eine überraschende Bestätigung dieser seiner Annahme fand er in einer Stelle Ulrichs von Türheim, die auf diese Ereignisse anspielt.[2])

Die Kritik muss hier bei Ulrichs Zeugniss einsetzen, und ich glaube, sie findet an dessen Manier und vor allem an dem abenteuerlich romanhaften Charakter der Liebesgeschichte, die sich als Urinhalt des Theobaldliedes ergäbe, gute Stützpunkte für ihre Hebel.[3]) Was die *Enfances* betrifft, so ist bei einem Gedichte dieser Gattung nicht eben vorauszusetzen, dass es viel Traditionelles enthält, zumal wenn es dermassen mit Gemeinplätzen schaltet. Entscheidend

---

[1]) Es ist das obligate Schema: zwei französische Epen über das gleiche Thema; daraus wird eine ältere Version erschlossen, diese soll Quelle einer auswärtigen Bearbeitung gewesen sein. Bestätigung bringen zerstreute Anspielungen (*Aliscans*) und Angaben der Jougleurs über das Alter ihres Liedes (Jonckbloet II, 74. 75); ja es fehlen selbst Aufzählungen nicht, die eine andere Reihenfolge der Branchen darthun (Suchier, Ueber die Quelle p. 25).

[2]) H. Suchier, Ueber die Quelle Ulrichs von dem Türlîn und die älteste Gestalt der prise d'Orenge. Paderborn 1873.

[3]) Solange man der fraglichen Stelle Ulrichs von Türheim Beweiskraft und Wert beimisst, behält Suchiers Theorie viel Wahrscheinlichkeit. Jedenfalls haben die *Enfances* mehr Anspruch als Ausläufer der älteren Tradition zu gelten als z. B. die *Storie Nerbonesi*.

fällt aber ins Gewicht, dass in den *Enfances Guillaume* die Geste bereits ausgebildet erscheint, dass neben der ganzen Sippe der Narbonner auch ihre heidnischen Gegner alle, wie wir sie aus jüngeren Epen kennen, auftreten. Mit andern Worten, unsere *Enfances* sind mit Rücksicht auf *Aliscans* und dergleichen geschrieben, und dieses Verhältnis drückt ihrem ganzen Inhalt den Stempel der Jugend auf.

Zu Gunsten der Fassung, die die Sage im Doppelepos *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* erhalten hat, spricht der Umstand, dass die Andeutungen des älteren *Moniage Guillaume* in auffälligster Weise zu den Voraussetzungen dieser Epen stimmen.[1] Dazu kommt das Zeugnis des *Liber de miraculis sancti Jabobi*, dem zu entnehmen ist, dass bereits um 1130 die Eroberung von Nimes mit der von Orange in Zusammenhang gebracht war.[2] Endlich spricht der *Charroi* für sich selbst; sein archaischer Charakter ist von allen Forschern lobend anerkannt worden.

Auf anderem Wege sucht A. Jeanroy eine ältere Fassung unserer Epen zu gewinnen. Er lässt die *Enfances Cuillaume* gänzlich bei Seite und nimmt dafür die oben erwähnte Erzählung Ulrichs von Türheim, die *Storie Nerbonesi* und eine Anspielung von *Aliscans* in Anspruch; diese drei Zeugnisse hält er zusammen und zeichnet danach die Umrisse seiner älteren Prise d'Orange. Zu dieser wäre später unser *Charroi* als Einleitung gekommen, was wiederum eine Umdichtung des alten Liedes und die Entstehung der jetzigen *Prise d'Orange* veranlasst hätte.[3] — Die Prüfung dieser

[1]) Wilhelmsage 99—101. Das Zeugnis des *Liber s. Jacobi* berechtigt und nötigt uns das Datum des *Charroi* ziemlich hoch hinaufzurücken. Dadurch wird es gewiss, dass *Moniage I* mit seinen Angaben nicht dem *Charroi* voraufgegangen ist, sondern auf demselben und der *Prise d'Orange* fusst.

[2]) Hic (d. i. der heilige Wilhelm von Gellone) urbem Nemausensem, ut fertur, et Arausicam, aliasque multas christiano imperio sua virtute potenti subiugavit (Le Codex de Saint-Jacques-de-Compostelle ed. Fita et Vinson p. 27). Im wesentlichen entsprechen die übrigen Angaben des *Liber s. Jacobi* der *Vita s. Guilelmi*.

[3]) Romania XXVI, 9—17. Ausgeschlossen wäre nach Jeanroy nicht, dass ein Dichter zugleich das *Charroi* geschrieben und die *Prise d'Orange* umgedichtet hätte.

Theorie verschiebe ich auf den dem italienischen Roman gewidmeten Teil der Untersuchung.

Den Epen *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* fehlt der richtige Abschluss. Nimes und Orange sind genommen, Tibaut hat sein Heer aufgeboten; bevor er eintrifft, bricht das Lied ab, und doch musste mit ihm der Entscheidungskampf ausgefochten werden. Fraglos hat dieses Tibautlied dereinst existiert. Die Berner Hs. bietet auch 341 Verse, in denen die fruchtlose Bestürmung von Orange geschildert wird;[1]) es bleibt zu entscheiden, ob hier der alte Schluss der Erzählung vorliegt oder nur ein jüngerer Ersatz dafür. Aus unseren Denkmälern können wir mit Gewissheit erschliessen, dass Tibaut zuerst vor Orange rückte, denn das ist die natürliche Fortsetzung der angesponnenen Handlung, und dass er zurückgewiesen wurde;[2]) schwerlich endete das Lied mit Tibauts Untergang, da die jüngeren Dichter ihn immer wieder auftreten lassen; er gehörte also nicht zu den abgethanen Helden.[3])

Ungewiss scheint es mir, ob nun Wilhelm seinen Sieg weiter verfolgte und Tourteleuse und Portpaillart eroberte. Im *Charroi* (v. 451, 482) lässt er sich allerdings mit diesen Städten belehnen; die späteren Epen, z. B. *Moniage Guillaume I* (v. 5) setzen den Besitz derselben voraus; auch scheinen die letzten Verse der *Prise d'Orenge* sowie die *Vita s. Guilelmi*

---

[1]) Romania XXVI, 69 nach einer Mitteilung von G. Schläger.

[2]) A. Jeanroy l. c. 18—22. Wilhelmsage 39. — Jeanroy bezieht auf diese Belagerung von Orange durch Tibaut die Worte des *Charroi* v. 590: *Et ge mielz ne demant fors seulement un secors en VII ans.* Diese Worte scheinen mir auf *Aliscans* zu zielen, wo dieses Versprechen Ludwigs vorausgesetzt und dessen Erfüllung beansprucht wird. Auch die Anspielung der *Chanson des Albigeois* wird gewiss auf *Aliscans* zu beziehen sein; denn, wenn je, so war damals, nach seiner Niederlage auf dem Archant, Wilhelm in der allerverzweifeltsten Lage, und mehr darf man aus jener Stelle nicht herauslesen. Oder soll man diese Anspielung mit der des *Siège de Barbastre* (s. oben p. 26) zusammenhalten?

[3]) Den Friedensschluss mit Tibaut deutet *Moniage I* an:

Et dans Guillaumes ot mout sa volenté
Puis qu'à Tibaut le roi fu acordés.
Tos jors tint puis en pais son ireté
Dechà la mer. v. 11—13.

und der *Liber s. Jacobi* die Fortsetzung der Kämpfe anzudeuten. Doch ist alles so unbestimmt und die Vorstellung, die sich an den Besitz der beiden Städte knüpft, so gehaltlos, dass mir die Frage berechtigt dünkt, ob nicht jene Andeutungen alle jüngere Einschiebsel sind, die erst durch die Fabeleien der Rainoartlieder veranlasst wurden.

Die sagenhaften Kämpfe mit Theobald um den Besitz von Orange haben auch in der *Vita sancti Guilelmi* (um 1125) ihren Platz gefunden. Im Gegensatz zu unseren Epen erscheint hier Theobald als der Angreifer; über die Pyrenäen fällt er in Aquitanien ein, nimmt Orange weg und schliesst sich darin ein; von Orable ist nicht die Rede, auch Nimes wird nicht erwähnt. Nichtsdestoweniger darf man zuversichtlich behaupten, dass die *Vita* eine epische Quelle ausbeutete; den Beweis dafür liefert der nepos Bertrannus der falschen Urkunde von Gellone.[1]) Die Hagiographen scheinen aber sehr frei verfahren zu sein; unter ihren Händen ist die Erzählung zum Skelett abgemagert und mit einer Reihe von Zügen verbrämt worden, die nicht aus epischer Anschauung, sondern aus pseudohistorischer Kombination hervorgegangen sind. Aus der *Vita* allein wird sich darum schwerlich eine ältere Form der Sage nachweisen lassen.[2])

---

1) Allerdings ist Bertran sowohl im *Couronnement* als im vorauszusetzenden Borelliede eine der handelnden Personen; es hat aber wenig Wahrscheinlichkeit für sich, dass die Hagiographen von Gellone eines von diesen beiden Denkmälern gekannt haben. Auf alle Fälle muss das Epos, dem sie Bertran entnahmen, ihnen auch ihren Theobald geliefert haben. Die in meiner Untersuchung über die Wilhelmsage in diesem Punkte hervortretende Unschlüssigkeit, die verschiedentlich falsch verstanden worden ist, indem man Behauptungen sah, wo ich nur Zweifel äusserte, rührte grösstenteils von kritischen Bedenken her, die das Handbuch Duodas betrafen, und die sich bei eingehender Prüfung als unberechtigt erwiesen. Die gegen meine Theorie erhobenen generellen Einwände, dass Angaben wie die der *Vita* nicht den Ausgangspunkt epischer Schöpfungen bilden können, haben mich nicht überzeugt. Meine Auffassung beruht auf anderen Erwägungen und soll bei anderer Gelegenheit entwickelt und begründet werden.

2) Wilhelmsage 37—39. A. Jeanroy l. c. 24—25. Auch dass die Mönche das *Charroi* noch nicht kannten, lässt sich logisch nicht erhärten; das argumentum ex silentio ist nicht zulässig.

Mein Standpunkt in diesen Fragen ist folgender: Die *Enfances Guillaume* kommen als durch und durch junge Erfindung nicht in Betracht. Die anderen Zeugnisse, Ulrich von Türheim, *Storie Nerbonesi* und *Aliscans* lehne ich — unter Vorbehalt näherer Begründung — ab. Schlüsse aus der *Vita* halte ich für ergebnislos. Grundlage für die weitere Forschung bleibt das Doppelepos *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange;* in diesen sehe ich die älteste erreichbare und fassbare Form der Sage. Darüber hinaus können wir nur feststellen, dass das eigentliche Tibautlied, zu dem jenes Epos das Vorspiel ist, fehlt und in unserer Überlieferung eine klaffende Lücke zurückgelassen hat.[1])

Bis zur Herstellung kritischer Ausgaben bleibt eine Reihe von Fragen unentschieden. Wird der sprachliche Befund uns erlauben, diese Epen dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts zuzuweisen? deutet er auf einen oder zwei Verfasser? Denn das Band zwischen *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* ist so eng, ihre stoffliche dichterische und sprachliche Aehnlichkeit so gross, dass man sich unwillkürlich fragt, ob sie nicht das Werk eines Dichters sind.[2])

---

[1]) Unter dem Vorbehalt natürlich der näheren Prüfung der Tibaut-Episode der Berner Hs. Das Tibautlied kann man sich als ein selbstängiges Epos vorstellen, oder als Schlussakt der Trilogie: Nimes, Orange, Tibaut. — Gewiss war dieses Tibautlied nicht ohne Einfluss auf die weitere Ausgestaltuug des Zyklus; es wird vor allem eine Reihe Heidengestalten in die Sage eingeführt haben. Darum hat die Frage einen Sinn, ob Züge oder Persönlichkeiten, die beispielsweise dem *Charroi de Nimes* oder der *Prise d'Orange* mit *Aliscans* und *Enfances Guillaume* gemein sind, nicht der gemeinsamen Anlehnung dieser Epen an das Tibautlied entstammen.

[2]) Bei Epen, die bloss mit Rücksicht auf einander geschrieben wären, würde man kaum hüben und drüben die gleichen Sagenelemente verwendet finden, wie hier. Jeder Dichter hat ja besondere Kenntnisse, besondere Vorstellungen, besondere Lieblinge. Die von Jeanroy erhobenen Einwände verdienen Beachtung, sind aber nicht entscheidend. Aus den Namen der Nebenpersonen kann man keine beweiskräftigen Folgerungen ziehen, weil hier die grössten Umsetzungen vorkommen; namentlich Aufzählungen wie *Charroi* 517—21, *Prise* 594—601 sind der Interpolation verdächtig, eben weil die zusammengewürfelten Namen allen möglichen Teilen des Zyklus entnommen sind. Hier zeigt sich der Nachteil dessen, dass

4. Die Viviensage.

Eine besondere Liedergruppe bilden *Enfances Vivien, Chevalerie Vivien, Aliscans* und *Foucon de Candie*. G. Paris hat das Verhältniss dieser Epen dahin bestimmt, dass das erstere eine Einleitung, die zwei letzteren zwei verschiedene Fortsetzungen der *Chevalerie* oder eines Liedes gleichen Inhalts sind.[1]) Diesen Gedanken weiter verfolgend, habe ich mich bemüht darzuthun, dass die gemeinsamen Züge von *Aliscans, Foucon* und *Enfances Vivien* uns dazu führen, als Kern unserer Epengruppe ein Lied anzusetzen, das von der *Chevalerie* beträchtlich abweicht; dadurch verliert die *Chevalerie* ihren Ehrenplatz und erscheint als eine *Aliscans* vorgesetzte Einleitung, als welche sie bereits Jonckbloet angesprochen hatte.[2])

A. Jeanroy geht weiter: er glaubt Züge des verlorenen Stammliedes im *Roman d'Arles* und den *Storie Nerbonesi* wiederzufinden; und darüber hinaus vermeint er im *Roman d'Arles* und der *Vita s. Honorati* eine Form der Sage erkennen zu können, in der Vivien noch nicht mit der Heldensippe Wilhelms verbunden war.[3])

---

wir nur zyklische Abschriften unserer Epen besitzen, am schärfsten. Der Unterschied im Stil und in der poetischen Ausführung ist auch kein zuverlässiges Argument; denn in gar vielen altfranzösischen Epen können wir die Wahrnehmung machen, dass der Dichter mit einer grossartig entworfenen und meisterhaft ausgeführten Scene beginnt und sich nachher durch die seichtesten Erfindungen weiterschleppt. Darin zeigt sich eben die Kindheit der Kunstübung, dass der Dichter, wie er ans Werk geht, für den Anfang einen guten Gedanken hat, der ihn begeistert, und von dessen Ausführung er Erfolg bei der Hörerschaft erwartet, während er für die Fortsetzung handwerksmässig verfährt. Die reifere Kunst hingegen berechnet die Hauptwirkung für den Schluss, für die Lösung des Knotens.

1) Mannel § 40.

2) Wilhelmsage 43—46. A. Jeanroy, Romania XXVI, 180—88. Jeanroy, l. c. 187 Anm. 1, meint, ich hätte diese Vermutung ausgesprochen, *mais sans l'appuyer de preuves*. Diese Bemerkung überrascht mich, da ich doch alle Beweisgründe angeführt oder angedeutet habe, deren sich Jeanroy selber bedient.

3) Romania XXVI, 176—180, 188—205. Natürlich lehne ich das Zeugnis des italienischen Romans auch hier ab und behalte mir die Begründung vor. Die anderen Texte geben der Sage einen lokalen Anstrich. Mit Recht schiebt Jeanroy die *Vita s. Porcharii* (s. Romania VIII, 504) kurzer Hand bei Seite; die erwähnten Mit-

Dieser Theorie liegt die Anschauung zu Grunde, dass Vivien ursprünglich eine selbständige Sagengestalt war. Dies halte ich nicht für erwiesen. Die erhaltenen Epen unserer Liedergruppe weisen auf ein Gedicht, dessen Helden Wilhelm von Orange, Garin mit seinen Söhnen Vivien und Guischart, ferner Bovons Söhne Girart und Guielin und ihr Vetter Hunaut de Saintes waren, und wo als ihr Gegner Desramé auftrat.[1]) Nichts beweist, dass Vivien unter diesen Helden einen besonderen Rang einnahm; wahrscheinlich wurde er erst durch den Dichter von *Aliscans* zu jener rührenden Märtyrergestalt verklärt, die noch heute so sympathisch anspricht. Erst im Anschluss an *Aliscans* entstanden die *Enfances Vivien*[2]) und, nach unserer Theorie,

kämpfer sind zu augenscheinlich den Epen, und zwar unseren jetzt noch erhaltenen Epen entnommen. Eine andere Erzählung bietet die *Vita s. Honorati* (Romania VIII, 500): Als Karl aus Italien zurückkehrte, musste er einen seiner Krieger, Vezianus, im Kloster des heiligen Honoratus zurücklassen, weil er den Strapazen nicht gewachsen war. Vezianus gewann Honoratus so lieb, dass man ihn später nur mit Mühe der Gesellschaft der Heiligen entriss. Bei der Belagerung von Arles fiel Vezianus durch die Verräterei des Königs von La Trape, wofür Karl schwere Rache nahm. Nichts spricht dafür, dass wir es hier mit unserem Vivien zu thun haben; es steht im Widerspruch mit der ganzen Ueberlieferung, die ihn fast noch als Kind sterben lässt, ihn als Karls Begleiter auf dessen Feldzügen zu betrachten. Wir haben es gewiss mit einem vom Legendenfälscher erfundenen Namensvetter unseres Helden zu thun, den man leicht mit letzteren identifizieren konnte, wie es Ramon Feraut gethan. Denn nicht leicht würde dasselbe Denkmal — die zwei *Vitae* kommen aus der gleichen Fabrik — einen Menschen zweimal sterben lassen. — Der *Roman d'Arles* weist gleichfalls auf jüngere Tradition, da er Tibaut auftreten lässt, d. h. zwei Sagen verschiedenen Ursprungs vermischt.

[1]) Wilhelmsage 50. A. Jeanroy l. c. 197 s. 184 Anm. 206 s. Die obige Liste wird durch den *Siège de Barbastre* bestätigt; in diesem Gedicht sind Guion und Guielin fraglos synonym; Hunaut wird der Sohn einer Schwester Hermenjarts genannt. Die Diskussion strittiger Punkte ist zwecklos, so lange keine kritischen Texte vorliegen. Unerfindlich ist mir aber, worauf Jeanroy seine Umkehr der Verwandschaftsverhältnisse gründet, indem er z. B. Garin zum Bruder Viviens macht.

[2]) Ueber die *Enfances Vivien* s. Nordfelt in der Ausgabe von Wahlund und Feilitzen. Vergl. Zeitschr. f. rom. Phil. XXII, 125. Die Anlehnung an *Aliscans* zeigt sich besonders in der Art und Weise, wie Ludwig vermocht wird, am Befreiungszuge teilzunehmen.

auch die *Chevalerie*. Sobald er aber jenes poetische Relief erhalten hatte, so war es natürlich, dass die Lokaltradition sich seiner bemächtigte; zu verwundern ist es nur, dass sie sich nicht fruchtbarer gezeigt hat. Alle Zeugnisse, die für eine Arelatische Lokalsage sprechen sollen, sind jung und verdächtig.[1]) In älteren Denkmälern findet sich keine Spur einer Viviensage; besonders auffällig ist das Schweigen des *Liber sancti Jacobi*, dessen Verfasser sonst so gut unterrichtet ist über alle Legenden und Sagen, die sich an die Pilgerstrasse knüpfen.[2])

Die Epen dieser Gruppe haben wohl am anhaltendsten die Phantasie der Nachdichter angeregt. Rainoart wurde zum Helden eines langen Abenteuerromans, der unter den französischen Epen durch die starke Einmischung des phantastisch übernatürlichen, sowie durch die eigenartige Zusammenhangslosigkeit der Handlung hervorsticht. An diesen *Rainoart* reihten sich vielleicht Mailleferepen und *Renier* der letzte Schössling auf diesem Stamm, lauter junge Erzeugnisse.[3])

5. Mönch Wilhelmsage.

Das *Moniage Guillaume* liegt uns in zwei französischen Fassungen, einer altnordischen, einer mittelhochdeutschen, einer niederländischen Uebertragung, einer französischen und einer italienischen Prosaauflösung vor. Die Originaldichtung besitzen wir meines Erachtens im *Moniage I*; aus diesem floss die Erzählung der Karlamagnussage und Ulrichs von Türheim. *Moniage II* halte ich für eine Umdichtung des anderen; es ist die Quelle der niederländischen Uebersetzung, sowie des französischen und italienischen Prosaromans.[4])

---

[1]) Siehe S. 39 Anm. 3.

[2]) Le Codex de Saint-Jacques ed. Fita et Vinson p. 21. Turpini Historia Karoli Magni ed. Castets, c. XXIX.

[3]) Maillefer-Epen sind wohl denkbar und werden auch von verschiedener Seite angenommen; nur scheint mir die Grundlage der Annahme in den einzelnen Fällen zu schwach. Man mutet den Verfassern der Prosaromane zu wenig Selbständigkeit und Erfindungslust zu.

[4]) Wilhelmsage 92—99. Ob meine Aufstellungen allgemein

Von den Episoden, die im *Moniage II* eingefügt worden sind, scheint die Synagon-Episode ein selbständiges Gedicht gebildet zu haben.[1])

Ziehen wir das Facit!

Die Jugend der Garin-Epen ist augenfällig; sie sind aus den Aimeri-Epen herausgewachsen, wie mir scheint, unter Vermittlung der Doon-Epen. Auch die Gedichte des Aimerizyklus sind durchwegs junge Erzeugnisse ohne eigentlichen traditionellen Gehalt. Mit Unrecht nimmt man ältere Lieder über Aimeri und die Eroberung von Narbonne an; überall, wo wir einer einschlägigen festen Tradition begegnen, erweist sie sich als Ausfluss aus unseren jüngeren Epen. Die Geschichte des voraufgehenden Geschlechtes ist mit Benutzung des Pseudoturpin und unter Nachahmung anderer Epen frei erfunden. Erfunden ist auch das, was von den späteren Generationen verlautbart wird. Behauptet soll nicht werden, dass alle Dichtversuche der zyklischen Nachdichter auf uns gekommen sind; manches mag verloren gegangen sein, z. B. Aïmerlieder, gerade wie auch Ausläufer des Wilhelmzyklus, z. B. Mailleferepen, verschollen sein können.

Im Wilhelmzyklus sind drei offenbare Lücken wahrzunehmen; es fehlt das Borellied, das eigentliche Tibautlied und das Stammlied der Vivienepengruppe. Für die übrigen Epen halte ich ältere Fassungen nicht für erwiesen. Angesetzt werden solche für das *Couronnement* auf Grund der Anspielungen des *Charroi*, des *Aliscans*-Epos und des Prosaromans, für die *Prise d'Orange* mit Berufung auf Ulrich von Türheim, *Storie Nerbonesi* und *Aliscans*; für das Stammlied der Viviengruppe werden *Storie Nerbonesi*, *Roman d'Arles*, *Vita s. Honorati* und Kaiserchronik in Anspruch genommen. Da das Zeugnis von *Aliscans* meist nur einen bestätigenden oder ergänzenden Wert hat und *Roman d'Arles*, *Vita s. Honorati*, u. s. w. angeblich auf eine südfranzösische Form der Sage hinweisen,

---

Zustimmung finden werden, ist eher zu bezweifeln. W. Cloettas Untersuchungen stehen in Bälde zu erwarten. Ueber den Prosaroman s. G. Schläger und W. Cloetta, Arch. f. n. Spr. XCVIII, 1—58.

[1]) W. Cloetta, Arch. f. n. Spr. XCIV, 25. Abhandlungen für Prof. Ad. Tobler 240—68. — Wilhelmsage 146.

so beruht das Gebäude vornehmlich auf dem französischen Prosaroman und *Storie Nerbonesi*; werden ihm diese Stützen entzogen, so fällt es in sich zusammen.

Man kann mir nicht vorwerfen, dass ich überhaupt keine verlorenen Epen annehme; im Gegenteil betone ich auf das Entschiedenste den Verlust einiger der wichtigsten Grundepen unseres Sagenkreises. Wogegen ich mich aber auflehne, ist die Zuversicht, mit der man aus zweifelhaften Quellen ohne die nötigen Kautelen Vorepen aufstellt und sich von diesem schwanken Schwungbrett kopfüber in die Abgründe der Spekulation schwingt. Es liegt eine grosse Gefahr darin, dass man die gegebenen anschaulichen und lebendigen Dichtungen bei Seite schiebt, und die Geschichte der französischen Heldendichtung nach jenen blutlosen, auf abstraktem Wege gewonnenen Rekonstruktionen zusammenbaut.

IV. Die geschichtliche Grundlage der Sage.

Unsere Epenforschung zielt darauf ab, den Ursprung der epischen Sagen und Heldengestalten zu ergründen und ihre Ausgestaltung zu verfolgen. So lange wir uns an die überlieferten dichterischen Denkmäler halten, ist es verhältnismässig Tag. Verlassen wir diesen Boden, so betreten wir ein Gebiet abendlichen Dämmerns, wo der Zwielichtschein bald abenteuerliche Sinnestäuschungen hervorruft, bald das Auge blendet und das nächstliegende zu sehen hindert; das ist das Gebiet der verschollenen Epen und verlorenen Versionen. Darüber hinaus führen die Pfade durch dunkle Nacht, bis am fernen Horizont der Morgenstrahl der historischen Vergangenheit aufleuchtet und uns wenigstens die Richtung angiebt, in der wir fortschreiten sollen.

Denn eine nicht überbrückte Kluft trennt die ideale Heldenzeit von der Periode der Heldendichtung. Die epische Poesie behandelt keine Ereignisse der Gegenwart, sie verherrlicht die nationale Vergangenheit, und zwar entnimmt sie ihre Stoffe und ihre Helden einem bestimmten heroischen Zeitalter; dies ist so wesentlich, dass alle neuen Erfindungen, alle fremden Entlehnungen um jeden Preis in jenes Heldenalter versetzt werden. Das französische Heldenzeitalter ist in der Hauptsache die Regierungszeit der Karolinger, die Zeit der litterarischen Pflege erstreckt sich vom Ende des 11. bis ins 14. und 15. Jahrhundert.

Nichts wäre nun verkehrter, als wenn man den Sagengehalt sämtlicher Heldendichtungen in die Vergangenheit

projizieren und als unmittelbaren Ausfluss aus den geschichtlichen Ereignissen betrachten wollte. Denn der epische Sagenschatz des französischen Mittelalters bildet durchaus keine homogene Masse; das Verhältnis der einzelnen epischen Dichtungen zur Geschichte ist sehr verschieden. Alte Ueberlieferung kreuzt sich fortwährend mit freier Erfindung; Sagen mit geschichtlichem Kern werden auf fremde Helden übertragen und einem fremden Sagenkreis einverleibt; oder von Grund aus historische Lieder werden durch fiktive Episoden erweitert; Wandersagen und Universalsagenmotive werden aufgenommen und in ein episches Gewand gesteckt. Mit einem Worte: nur wenige Gedichte weisen eine unvermischte, selbständige Sage auf, bei der man ohne weiteres den Beziehungen zur Geschichte nachforschen könnte.

Durchmustert man die altfranzösische Epenlitteratur unter diesem Gesichtspunkte, so wird man dazu geführt, eine kleine Anzahl von Stammepen und eine ganze Schaar von abgeleiteten Epen zu unterscheiden. Nur auf die Stammepen kommt es an, wenn die Frage darauf gerichtet ist, wie sich das Epos aus der Geschichte heraus entwickelt hat. So bildet das Rolandslied unstreitig den Kern aller jener Dichtungen, die sich auf Karls spanischen Feldzug beziehen. Wer den Ursprung dieser Sagenpartie ergründen will, hat weder die Baligant-Episode, noch *Otinel*, noch *Guion de Bourgogne*, noch *Anséis de Carthage*, noch *Entrée d'Espagne* und *Prise de Pampelune* zu berücksichtigen, sondern wird sich einzig und allein an das Rolandslied halten und nur diejenigen Texte und Zeugnisse in Betracht ziehen, die eventuell eine ältere Fassung dieses Liedes darthun können. Gelingt es ihm die Bildung und Ausgestaltung der Rolandsage bis zur Entstehung der *Chanson de Roland* zu erklären, so ist das geschichtliche Problem gelöst; denn das Rolandslied ist der Ansatzpunkt, um den sich die anderen Epen ankrystallisiert haben.

Eine andere Angelegenheit ist es dann, Ursprung und Entwickelung derjenigen Sagen zu verfolgen, die den abgeleiteten Epen zu Grunde liegen. Das Hauptmotiv des *Anséis de Carthage* hat gewiss eine ältere, vermutlich historische Wurzel; allein dieses Epos wäre nie zu dem ge-

worden, was es ist, wenn das Rolandslied nicht vorlag. Die Sage von Roland ist eine echt historische, die von Anséis ist eine Wandersage.

Wenn man diesen grundlegenden Unterschied ausser Acht lässt, läuft man Gefahr, viel vergebliche Mühe auf Probleme zu verwenden, für die es keine Lösung giebt. Welche Anstrengung haben es sich die Forscher nicht kosten lassen, um Wilhelms Rolle in der Guaifier-Episode des *Couronnement* zu erklären! Manches Licht wurde dabei über diese aus Italien stammende Sage verbreitet, die gesuchte Erklärung ist noch nicht gefunden und vielleicht übersaupt nicht zu finden. Ein unbekannter Spielmann hat die Guaifier-Episode in das Ludwigslied, den Stamm des *Couronnement,* eingeschaltet. Er besass also das Ludwigslied; er kannte die Sage von Guaifier, sei es durch ein älteres Lied oder durch mündliche Kunde; es schien ihm gut — die That beweist es —, die Guaifier-Geschichte als Episode in die Krönungsgeschichte einzulegen, Konnte er das anders bewerkstelligen als dadurch, dass er Wilhelm zum Helden des Kampfes mit Corsolt machte? Mit anderen Worten, die Guaifier-Episode musste, sobald sie in ein Wilhelmlied eingeschaltet wurde, zu einer Wilhelmsage umgemodelt werden, ob sie dabei gewann, ob sie dabei verlor. In manchen Fällen, das gebe ich zu, wird es möglich sein, das vermittelnde Band zwischen dem Stammgedicht und der angegliederten Sage aufzudecken; Pflicht des Forschers bleibt es danach zu suchen; nur blinder Eifer wird ein solches Band mit Gewalt finden wollen.[1])

Im Wilhelmsagenkreis haben wir fünf Teilsagen unterschieden. Den Kern derselben bilden: das Ludwigslied des *Couronnement,* das verlorene Borellied, *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* mit dem vermissten Tibautliede, das verschollene Lied von der Schlacht auf dem Archant und *Moniage Guillaume I.* Das sind die Stammepen, von denen

[1]) Im Falle der Guaifier-Episode scheint ein ganz äusserliches Moment die Einlegung der Episode begünstigt und vielleicht angeregt zu haben, das ist die Pilgerfahrt, die Wilhelm nach Rom führt, und mit der seine Abwesenheit beim Tode des alten Kaisers begründet werden sollte.

wir ausgehen müssen, wenn wir die geschichtlichen Wurzeln der Wilhelmsage aufdecken wollen.

1. Die Selbständigkeit der Krönungssage ist über alle Zweifel erhaben. Die Sage von den durch Wilhelm vereitelten Verschwörungen hat sich unabhängig von den übrigen Wilhelmsagen gebildet, und unbeeinflusst durch sie ausgestaltet. Ja man kann das Stammlied des *Couronnement* für sich genommen eigentlich als ein Ludwigslied mit Wilhelm als Protagonisten ansprechen.

Die geschichtliche Grundlage dieses Liedes ist in der Regierungszeit der letzten Karolinger zu suchen und in den Ereignissen, die den Untergang dieses Herrschergeschlechts begleiteten.[1]) Natürlich überwuchert die Dichtung, und zwar echte, markige Dichtung die historische Wahrheit. Dunkel bleibt bisher Wilhelms Rolle; denn geschichtlich ist sie nicht aufgeklärt. Unter den letzten Karolingern regierte Wilhelm Ferabracchia in Aquitanien; von seinen Beziehungen zur Krone wissen wir so gut wie nichts; doch scheint er zu seiner Zeit nicht ohne Bedeutung gewesen zu sein. Möglich ist es also immerhin, dass gerade die Erinnerung an ihn lebendig blieb, obwohl wir nicht sagen können, da die Geschichtsquellen schweigen, was ihn dem Andenken späterer Geschlechter empfahl, was ihm zu der Rolle des Kronhüters verhalf.[2])

[1]) Wilhelmsage 26—28. A. Jeanroy, Romania XXV, 359—65. L. Willems l. c. 17—36. Der Vergleich zwischen unserm Liede und der Regierung Ludwigs des V. und den darauffolgenden Irrungen ist durch F. Lots neue Darstellung der letzten Karolinger angeregt worden. Die Aehnlichkeit liegt nicht so sehr in einzelnen Vorfällen als in den Hauptströmungen der Zeit; vor allem finden wir aber in jenem Abschnitt der Geschichte, wie ich l. c. 27 hervorhob, die Haupthelden unserer Dichtung vereinigt, Richard den alten von Normandie, Ascelin, den ränkevollen Bischof von Laon, Ludwig, mit 12 Jahren Mitregent, mit 19 Jahren König, und Wilhelm Ferabracchia in Aquitanien.

[2]) G. Schläger, Literaturblatt 1897 p. 87, meint, ich müsse es selbst als unerklärlich zugeben, wie Wilhelm von Poitiers zu seiner Rolle als Beschützer Ludwigs gekommen sei. Das ist nicht richtig. Es fehlen uns nur die Quellen, die uns möglicherweise Aufschluss geben würden. Nicht daran, dass wir über gewisse Dinge schlecht unterrichtet sind, scheitert eine Hypothese, sondern an ihrer inneren

Es fragt sich aber, ob der Wilhelm unseres Liedes der Geschichte oder der Sage mehr verdankt. Wer ist er überhaupt? Das Gedicht lehrt uns über seine Personalien erstaunlich wenig; er erscheint als ein Graf, der an Karls Hofe lebt, der durch seine Thatkraft, seine unerschütterliche Königstreue und sein Glück alle Anschläge gegen den Thronerben zum Scheitern bringt; ein Lehen hat er nicht, — das hat auch der Dichter des *Charroi* herausgefühlt; es umgiebt ihn eine völlig unbekannte Verwandtschaft; etwas reales, etwas geschichtlich fassbares ausser dem Namen wird nicht zu unserer Kenntnis gebracht. Sein hohes Relief, seine ansgeprägte Gestalt hat er lediglich durch die lebendige Darstellungskraft des Dichters erhalten. Unter diesen Umständen könnte der Wilhelm des Krönungsliedes im wesentlichen eine Schöpfung des Dichters sein, eine jener Figuren, die die gebieterische Notwendigkeit der Ependichtung, die nun einmal ohne Handlung und Helden nicht fortkommen kann, ins Dasein ruft, und denen das Genie des Sängers eine Fülle des Lebens verleiht, dass sie sind wie von Fleisch und Blut.[1])

Allerdings lässt sich Wilhelms Einführung in das Epos leichter begreifen, wenn der Wilhelmtypus bereits gegeben war. Das unterliegt keinem Zweifel; es ist auch nicht ausgeschlossen, dass es vor dem *Couronnement* schon Wilhelmslieder gab. Nur halte ich die Methode für falsch, die vermeint, jene vorlitterarischen Epen a u s d e n a u f u n s g e k o m m e n e n D e n k m ä l e r n h e r a u s mit Unfehlbarkeit

---

Unwahrscheinlichkeit oder an ihrer Unverträglichkeit mit feststehenden Thatsachen. Und solche sprechen gegen ein Lied auf Ludwig den Frommen.

[1]) Einen ähnlichen Gedanken spricht Jeanroy l. c. 364 aus: En réalité, ce protecteur énergique, désintéressé, inébranlable de la dynastie carolingienne ne se trouva point, et c'est ce qui en explique la chute. Mais la conscience publique effrayée de la faiblesse de celle-ci, inquiète des louches intrigues qui se tramaient autour d'elle, cherchant en vain le sauveur dont elle sentait la nécessité, l'imagina. — D. h. der Dichter, indem er seinen Wilhelmtypus schuf, gehorchte nicht bloss einer poetisch technischen Notwendigkeit, sondern entsprach gleichzeitig dem moralischen Gerechtigkeitsbedürfnis seiner Hörerschaft.

bestimmen zu können. Der Zeit, in der die uns bekannten Epen geschrieben wurden, scheint eine Zeit versuchhafter, unfertiger Liederdichtung vorausgegangen zu sein, von deren Schöpfungen nur weniges — einige Namen, einige Motive — in die späteren Epen überging. Es kann Lieder gegeben haben über den vorhin erwähnten Wilhelm von Poitiers oder seinen Vater Wilhelm Caput stupae, Lieder über Wilhelm von Auvergne, der seinen Schild in Brioude weihte, Lieder über Wilhelm von Angoulême, der mit seinem von Gallant geschmiedeten Schwerte einem Normannen im Einzelkampf den Brustkorb spaltete, Lieder über Wilhelm von Provence, der die Sarazenen aus Fraxinetum vertrieb. Ferner müssen wir mit der Möglichkeit rechnen, dass das alte Borellied auf das Entstehen des *Couronnement de Louis* einen massgebenden Einfluss übte. Zwar wissen wir nicht, ob in jenem ein Wilhelm auftrat; möglich ist es aber, und mithin ist es auch nicht ausgeschlossen, dass der Wilhelm des *Couronnement* samt seinem Neffen Bertrand dem Borelliede entstammt.[1])

Gelöst wäre das Problem, wenn es als Thatsache feststünde, dass das erste Stück des *Couronnement*, die eigentliche Krönungsscene, der unmittelbare Nachhall der Krönung Ludwigs des Frommen im Jahre 813 ist. Behauptet wird es vielfach, doch erklärt hat noch Niemand, wie das möglich sein sollte. Ludwigs Krönung und Thronbesteigung gingen ohne den geringsten Widerstand vor sich;[2]) der neue Kaiser stand im kräftigsten Mannesalter; der Nimbus der Kaiser-

---

[1]) Das sind freilich nur Möglichkeiten; mit Möglichkeiten muss man aber rechnen, wenn man nicht gegen die Gesetze der Logik verstossen will.

[2]) Eine Kopflosigkeit ist es, wenn sich immer wieder einige Forscher auf Strofe 10 und 11 des sapphischen Gedichtes berufen, mit dem Theodulf Kaiser Ludwig bei seiner Ankunft in Orléans bewillkommnete; denn sie können nur bedeuten: Diese Stadt steht unter dem Schutze mächtiger Heiligen (*proceres fideles* kennzeichnet deren hohe Geburt und Rechtgläubigkeit), welche im Kampf mit dem Teufel (*hostis adversi tollerando bella*) ihren keuschen Leib Christo geweiht haben. Diese Heiligen (*Hi sancti*) sollen deine Führer sein beim Kommen und Gehen (*duces reducesque sunto*) . . . Unter ihrer Obhut sollst du alle deine Kriege siegreich bestehen.

würde war blendend wie nie; Wilhelm aber schlief im Grabe, nachdem er sich schon vorher in der Klosterzelle begraben hatte, und einen Hernaut gab es nicht.[1]) Und doch soll die Entstehung unseres Liedes im Anschluss an die Krönungsfeier von 813 selbstverständlich sein, selbstverständlich die Rolle des in Gott entschlafenen Wilhelm, selbstverständlich die Einführung eines durch die Volksphantasie erzeugten Hernaut.[2]) Und dieses im 9. Jahrhundert entstandene Lied soll sich trotz des Wandels der Sprache, trotz der Erweiterungen und Umgestaltungen, die es erfuhr, so erhalten

[1]) Das sind die Argumente, die ich schon früher vorgebracht habe, und gerade auf diese hat Jeanroy l. c. 357 Anm. 2 nicht geantwortet. Nirgends habe ich behauptet, dass die Krönungssage ein epischer Gemeinplatz sei; ich habe nur darauf hingewiesen, dass Erhebungen zum Mitregenten auch im 11. und 12. Jahrhundert häufig vorgekommen sind, und dass mithin der Dichter des *Couronnement* (möglicherweise durch eigene Anschauung) eine Vorstellung von solchen Vorgängen haben konnte. Zu dieser Vorstellung gehört das kirchliche Gepränge und der Vollzug der Krönung. Die Ansprache des Königs ist eine der unumgänglichen Notwendigkeiten der Ependichtung; wenn niemand spricht und niemand handelt, geht das Gedicht nicht von der Stelle; der Inhalt der Rede war aber durch die Bedeutung der Feier diktiert: was hätte Karl sonst sagen sollen? Die würdige Form, die die ganze Handlung und besonders die Worte des Kaisers im *Couronnement* erhalten haben, verdanken wir dem spezifischen Talent des Dichters.

[2]) Natürlich soll nicht das ganze Gedicht auf einmal entstanden sein; zuerst wurde die ungestörte Krönungsfeier verherrlicht, d. h. es entstand ein Lied etwa folgenden Inhalts: Als die Einweihung der Kapelle in Aachen stattfand, waren zugegen der Papst, Erzbischöfe, Bischöfe, Aebte u. s. w., auf dem Altar stand die Krone; nach dem Hochamt erhob sich ein Erzbischof und verkündete, Karl wolle seinen Sohn krönen. Alles stimmt freudig zu; Karl erhebt sich, ermahnt seinen Sohn an seine Herrscherpflichten und fordert ihn auf, sich die Krone aufzusetzen. Dieser thut es, et, la cérémonie faite, chacun s'en fut coucher. Ein schönes Lied ohne Handlung! Später dichtete Jemand, den die Charakterschwäche Ludwigs ärgerte, eine natürlich gänzlich erfundene Episode hinzu: Bei der Thronbesteigung in Aachen gings nicht mehr so feierlich her, da stand Hernaut auf und bat den toten Kaiser, er möge ihm die Vormundschaft über seinen Sohn überlassen, da er sich scheut die Krone zu nehmen; zum Glück kommt der tote Wilhelm eben von der Jagd gerade zur Zeit, um Hernaut die Schädeldecke einzuschlagen u. s. w.

haben, dass man im jetzigen *Couronnement* noch die ursprünglichen Züge des alten Liedes erkennen kann![1]) Mir leuchtet das nicht ein.

Das Stammlied des *Couronnement* ist das episch verklärte Abbild der Wirren, die den Untergang des Karolingerhauses begleiteten. Falscherweise hat der Dichter die Ereignisse auf Ludwig den Frommen bezogen, weil sich für ihn wie für viele damaligen Franzosen die historischen Verhältnisse in diesem Sinne verschoben hatten. Auch sonst hat er sich die Begebenheiten, die Teilnehmer und den Ort der Handlung entsprechend zurechtgelegt. Vor allem scheint er den Typus seines Wilhelms als Beschützer des unmündigen Königs geschaffen oder ihm wenigstens jenes bewundernswerte Relief verliehen zu haben. Möglicherweise bestimmten ihn dabei gewisse geschichtliche Erinnerungen, die wir wegen der Dürftigkeit der Quellen nicht nachweisen können; vielleicht gaben ihm andere Wilhelmlieder diese Heldengestalt an die Hand. Dass aber die geschichtlichen Erinnerungen oder jene Wilhelmlieder auf Graf Wilhelm von Toulouse zurückgehen müssten, ist eine unerwiesene Annahme, jedenfalls stelle ich auf das entschiedenste in Abrede, dass man vom Stammlied des *Couronnement* irgend ein Stück loslösen könnte, das eine ältere, selbständige, bis in das 9. Jahrhundert zurückreichende Sage wiederspiegelte.

2. Schwer ist es bei der trümmerhaften Ueberlieferung über die geschichtliche Grundlage der Borelsage zu reden. Mit Ausnahme der Namen Karls, Bernarts, Bertrans, Guielins, Ernauts und des Borels mit seinem eigentümlich christlichen Klang ist alles ungewiss; nicht einmal der Name der bestürmten Stadt lässt sich angeben.

Die ersten Forscher haben ihre Blicke nach Spanien gerichtet; und in der That findet ihre Auffassung darin, dass die Helden des Haager Fragments schon früh mit Wilhelm von Orange vereinigt erscheinen, dass Ernaut das Prädikat von Gironde (Gerona) führt, und dass die jüngeren

---

[1]) Dabei hat es aber der Zufall so gefügt, dass die im 9. Jahrhundert gedichtete Krönungssage und die im 11. entstandene Ascelin-Episode in Stil, Geist und Darstellungsweise die auffälligste Aehnlichkeit besitzen.

Epen die Söhne Borels gemeinhin zu den spanischen Sarazenenfürsten rechnen, eine Stütze. Soweit sich aber die Schlussfolgerungen auf die Annahme gründen, dass Wilhelm von Toulouse das Prototyp aller Wilhelmsagen ist, fussen sie auf schwankem Boden. Mit Recht sprach sich Baist gegen die Identifizierung Borels mit dem durchaus königstreuen Burellus, dem Grafen der spanischen Mark aus. Hochinteressant, aber doch nur neue Probleme aufgebend, ist der Hinweis dieses Gelehrten auf die filii Borelli, welche, aus der Grafschaft Bari stammend, im 11. Jahrhundert am Sangro in Mittelitalien nachzuweisen sind.[1])

Das Problem lässt sich in folgenden Fragen zusammenfassen, auf die eine bestimmte Antwort kaum zu geben ist: Besteht eine ursprüngliche Verwandtschaft zwischen der Borelsage und den Wilhelmsagen? sind sie durch ein natürliches Band verknüpft, oder hat sich die Borelsage selbständig ausgebildet, und ist die Einführung ihrer Helden in die Wilhelmlieder nur ein Akt dichterischer Willkür? Ist der Ursprung der Helden des Borelliedes in Spanien oder in Italien zu suchen? und was mag die Quelle dieses Liedes sein?

3. Die älteste epische Fassung der Sage von Orange, die uns vorliegt, lehnt sich auf das engste an die Krönungssage an. *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* bilden gewissermassen eine Brücke zwischen zwei getrennten Sagengebieten. Den einen Endpfeiler stellt das *Couronnement* dar; die Frage ist, auf welchem Grund der andere Pfeiler ruht.

Als Urinhalt der in Rede stehenden Sage sind, knapp ausgedrückt, die Kämpfe Wilhelms mit Theobald um den Besitz von Orange anzusehen. Was ist traditionelles daran? Ist die Anknüpfung an Wilhelm den Heiligen berechtigt? Hat die Sage irgend welchen Bezug auf Wilhelm von Toulouse?

Die Mönche von Gellone haben den sagenhaften Markgrafen von Orange mit dem Stifter ihrer Abtei, dem heiligen Wilhelm, identifiziert. Das beweist an und für sich nichts; denn es war ein Notbehelf, um ihre Unwissenheit betreffs

[1]) Vgl. Wilhelmsage 52—54.

seiner weltlichen Thaten zu verdecken; sie hätten sich in ihrer Verlegenheit mit viel ungeeigneterem Material beholfen. Aus den Epen, *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange*, lässt sich der Beweis auch nicht erbringen, dass der Dichter den Heiligen von Gellone gemeint hat. Die Verse, die auf Wilhelms frommes Ende oder den Schild von Brioude anspielen, sind in ihrer Echtheit nicht gesichert; auch ist es nicht gewiss, dass unser Dichter bereits Orable mit Guiborc, Wilhelms geschichtlicher Gemahlin, gleichgesetzt hat. Es ist sehr wohl möglich, dass die sagenhaften Züge erst nachträglich Wilhelm dem Heiligen zugewendet wurden; diese Zuwendung gewann dann auch für das Epos Bedeutung, aber erst durch das *Moniage Guillaume*.[1])

Das Mittelalter hat gänzlich vergessen, dass der Heilige von Gellone dereinst Graf von Toulouse war; nichtsdestoweniger könnte die Wilhelmsage Elemente enthalten, die von seiner geschichtlichen Erscheinung ihren Ausgang genommen. Mit Orange hat er zwar nichts zu thun gehabt, mit einem Theobald auch nicht.[2]) Nach Jeanroy wäre die Sage von Tourteleuse auf Erlebnisse und Thaten des karolingischen Grafen zurückzuführen. Die Schwierigkeit ist nur, dass Wilhelm zur Zeit der Eroberung von Tortosa (811) schon eine geraume Weile im Kloster war und vielleicht seit 803 an den spanischen Ereignissen gar keinen thätigen Anteil mehr hatte.[3]) Wie ich andeutete, glaube ich auch, dass Tourteleuse und Portpaillart erst durch die Fortführung der Rainoartfabeln in die Wilhelmsage eingeschmuggelt worden sind.[4])

---

[1]) Vgl. A. Jeanroy, Romania XXV, 23—29. Auf Guiborcs Einführung in das Epos komme ich noch zurück.

[2]) Alles, was man anführen könnte, ist der Umstand, dass Wilhelm am Flusse Cèze begütert war, und sein Sohn Bernhard gewisse Rechte auf Uzès ausgeübt zu haben scheint. Wilhelmsage 8. Liber Dodanae Manualis ed. Bondurand p. 53: una cum praedictae civitalis (Uzeciae) episcopo et cum caeteris fidelibus suis.

[3]) Seit der Eroberung von Barcelona reden die Quellen kein Wort mehr von Wilhelm, obwohl sie wiederholt andere Führer nennen. Vielleicht verwehrten ihm das Alter und körperliche Beschwerden, das Kriegshandwerk zu üben.

[4]) S. p. 3—6.

Weder den Grafen von Toulouse noch den Heiligen von Gellone[1]) kann man also mit Sicherheit als den Anreger und Wecker der Heldensage in Anspruch nehmen. Ueberhaupt fragt es sich noch, ob die Sage von Orange irgend welchen geschichtlichen Gehalt hat. Tibaut mit seinem eigentümlichen christlichen Namen lehrt uns gar nichts; auch die Geschichte von Nimes und Orange giebt uns keinen Anhaltspunkt; und schliesslich, was die Lieder selbst erzählen, die Ueberlistung von Nimes mit Hilfe des Wagenzuges, das Einschleichen in Orange der sarazenischen Prinzess zu Liebe, klingt durch und durch romantisch. Man darf ungescheut den Schluss aussprechen, dass die ganze Sage von Nimes und Orange, von Tibaut und Orable absolut nichts echt historisches enthält; wir haben es mit spontaner Sagenbildung oder mit romantischer Erfindung zu thun.[2])

Die meisten Forscher werden wohl mit Jeanroy der lokalen Sagenbildung die grössere Bedeutung beimessen; nach meiner Auffassung schafft die Lokalsage nur die rudimentären Elemente, aus denen die epische Erzählung hervorwachsen kann; sie giebt Anregungen, der Dichter aber gestaltet den Stoff und giebt der Handlung Zusammenhang und plastische Anschaulichkeit.

Befragen wir nun unsere Epen, so sehen wir, dass ihr Verfasser schon eine Reihe von fertigen Anschauungen mitbrachte. Er kannte das *Couronnement*; die Heldengestalt Wilhelms war ihm von vornherein gegeben, nicht nur als Schützer des unmündigen Königs, sondern auch als Besieger Corsolts und Guidos. Diesen Wilhelm verband unser Sänger auch schon mit den Helden der Borelsage, Bernart, Bertran und Guielin. Zu diesen Vorstellungen traten nun die Eindrücke hinzu, die er auf einer Reise durch den Süden

---

[1]) Im Grunde ist es eine und dieselbe Persönlichkeit, bei der Unterscheidung meine ich einerseits, was Wilhelm bei Lebzeiten wirklich gethan, andererseits die Vorstellungen, die man in Gellone und anderwärts vom Heiligen hatte. Hier ist daran zu erinnern, dass man den Schutzheiligen von Gellone und Wilhelm von Auvergne, den ehemaligen Schutzherrn von Brioude, für eine Person hielt.

[2]) H. Suchier, Ueber die Quelle etc. p. 28, kennzeichnet unsere Sage als eine, „die zwar auf alter Tradition beruht, aber aller historischen Grundlage entbehrt“.

Frankreichs gewann; denn seine genaue Bekanntschaft mit den Oertlichkeiten, die er zum Schauplatz seiner Erzählung macht, berechtigt uns zur Annahme, dass er sie nicht nur flüchtig besucht hat.[1]) Die Eindrücke, die er durch Augenschein und durch die Erzählungen der Leute gewann, prägten sich, wie seine Dichtung zeigt, zu dem Bilde einer vor alter Zeit über ganz Südfrankreich ausgedehnten Heidenherrschaft und heldenmütiger Kämpfe zur Abschüttelung ihres Joches aus. Solche Vorstellungen herrschten gewiss in Südfrankreich und konnten sich dort leicht bilden. Anlass gaben die Ueberbleibsel der heidnischen Römerzeit, die Spuren der verheerenden Völkerzüge des 4. und 5. Jahrhunderts und, aus jüngerer Zeit, die Einfälle der Sarazenen, deren Erinnerungen lange nachklingen mochten. Die Sarazenen hatten sich beispielsweise fast hundert Jahre am Golf von Saint-Tropèz festgesetzt, bis Wilhelm von Provence (912—962) sie aus ihrem Räubernest vertrieb. Geschichtliche Erinnerungen und Lokalsagen boten mithin Anregungen genug.

Die dichterische Ausgestaltung aber ist das Verdienst des nordfranzösischen Sängers. Er hat nicht bloss eine fertige Sage aufgelesen und durch die Verpflanzung nach dem Norden vor der Vergessenheit bewahrt, das ist zu wenig gesagt; er hat die Sage wahrhaft geschaffen; aus den gegebenen, mehr oder minder formlosen Anregungen hat er durch seine dichterische That das Doppelepos *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* hervorgezaubert. Desshalb ist auch nicht anzunehmen, dass die Verfasser der *Vita sancti Guilelmi* nur aus der lokalen Ueberlieferung schöpften; die Bestimmtheit der bei ihnen sich vorfindenden Züge, die

[1]) A. Jeanroy p. 21, 22. Eben die genaue Ortskunde ist für mich einer der Gründe, die uns vorliegenden *Charroi* und *Prise* als die Originalgedichte anzusehen. In der Anmerkung meint Jeanroy, der Dichter hätte keine genaue Vorstellung von der Lage von Orange; der v. 108 der *Prise*, auf den sich Jeanroy beruft, bezieht sich auf Nimes, und gewiss soll es nicht heissen, dass Wilhelm von den Zinnen nach der Rhône hinabschaut, sondern nach der Strasse, die zur Rhône führt, *si com le chemin fu.* Von Orange selbst muss man die Rhôneufer sehen können.

Namen Theobalds und des Neffen Bertran, weisen deutlich auf eine epische Quelle.[1])

Ueber den Gehalt der vom nordfranzösischen Sänger aufgelesenen Traditionen belehrt uns keine Urkunde; es wäre daher vergebliches Beginnen, sie genauer bestimmen zu wollen; eine sichere Aufteilung zwischen dem Uebernommenen und dem frei Erfundenen lässt sich doch nicht bewerkstelligen.

Nur eine Frage möchten wir gern gelöst sehen: Wie kommt es nämlich, dass Wilhelm zum Helden dieser neu erstehenden Sage wurde? Möglicherweise gab die Lokalsage von Nimes und Orange bestimmte Anregungen in dieser Hinsicht. Vielleicht hörte der Sänger andere Sagen, in denen Erinnerungen an irgend einen Wilhelm fortlebten;[2]) am liebsten würde man sich Sagen über den Bezwinger von Fraxinetum vorstellen. Vielleicht ging er aber auch von vornherein auf Erfindungen aus; denn die italienischen Episoden des *Couronnement* hatten unseren Helden bereits aus der Sphäre der Geschichte in die der Phantasie hinübergezogen. Ausschlaggebend wirkte auf alle Fälle der Umstand, dass *Charroi de Nimes* und *Prise d'Orange* im engsten Anschluss an das *Couronnement* und das Borellied entstanden.[3]) An das echt historische Ludwigslied ist ein romantisches, den Schauplatz nach der Rhône verlegendes

---

[1]) Die Bestimmtheit der Züge stellt uns vor das Dilemma: entweder ist das Epos die Quelle der *Vita*, oder die *Vita* die Quelle des Epos. Meiner früheren Unschlüssigkeit hat, wie gesagt, das Zeugnis des *Liber s. Jacobi* ein Ende gemacht, das die Entstehungszeit unserer Epen bis ca. 1130 heraufrückt und infolge dessen nur die erste Alternative offen lässt.

[2]) Vielleicht fand unser Sänger auch die nötigen Anregungen für seine Dichtung an irgend einer der Stätten, an die das Andenken eines Wilhelms angeknüpft war, wie Brioude oder Gellone. Sie könnten in ihm die Ueberzeugung geweckt haben, dass jener Held, den er bisher nur als Vogt Ludwigs kannte, seinen eigentlichen Wohnsitz im Süden hatte, und dass dort der Schauplatz seiner weiteren Thaten war.

[2]) Die Schwierigkeit unseres Problems wird durch unsere Unkenntnis über die ältere Gestalt der Borelsage beträchtlich vermehrt. Wir wissen nur, dass sich im Haager Fragment der Kampf auch um eine Stadt dreht, wie hier um Orange.

Wilhelmlied angefügt worden. Die alte Burg am nördlichen Bergabhang hat einen über den Kamm ragenden modernen Anbau erhalten, der einen unerwarteten Ausblick nach den südlichen Thalgründen eröffnet.[1])

4. Noch tieferes Dunkel umhüllt den Ursprung der Sage von jenem tragischen Gefecht auf dem Archant, welches die Schaffenslust und Erfindungsgabe so vieler Nachdichter anregte. Solange man *Aliscans* als den Mittelpunkt der Epengruppe betrachtete, durfte man annehmen, dass das Lied die Erinnerung an die blutige Schlacht am Orbieu (793) bewahrt; diese Ansicht scheint nur noch wenige Anhänger zu zählen.[2])

Die meisten Forscher gehen wohl jetzt von der Voraussetzung aus, Vivien sei der Urheld dieser Sage und es habe über ihn alte südfranzösische Lokaltraditionen gegeben. Ich habe schon betont, dass jedes Zeugnis für ein höheres Alter der Sage fehlt. Der *Liber sancti Jacobi* und Turpins Chronik beobachten ein bedenkliches Schweigen, und die Denkmäler mit deren Hilfe man die Spuren der Lokalsage nachweisen will, verraten alle die Jugend ihrer Quelle, indem sie bald die Helden der Borelsage zu Viviens Verwandten schlagen (*Vita s. Porcharii*), bald Tibaut in die Erzählung verwickeln (*Roman d'Arles*).

Wenn wir das verlorene Stammgedicht nach den erhaltenen Epen zu rekonstruieren suchen, so sehen wir, dass es Wilhelm von Orange, Garin mit seinen Söhnen Vivien und Guischart, Bovons Söhne Girart und Guielin, und Hunaut

---

1) Vgl. A. Jeanroy, Romania XXVI, 18—33. In vielen Punkten stimmen meine Ausführungen zu Jeanroys Ansichten; über Nüancen in unserer Denk- und Vorstellungsweise war es nicht erspriesslich eine Polemik anzufangen. Desshalb verweise ich nur hier im allgemeinen auf den betreffenden Abschnitt seines Artikels.

2) L. Gautier, Bibliographie des chansons de geste, p. 149 sagt: M. Becker, en des conclusions très hardies, va jusqu'à contester le rapport (admis par tous ses devanciers) entre le Guillaume *d'Aliscans* et le Guillaume de l'histoire qui fut vaincu en 793 à Villedaigne sur l'Orbieu, etc. Thèse contestable et qui donnera lieu à de longues discussions. — Offenbar hat L. Gautier mein Buch nicht gelesen, sonst wüsste er, dass es unwissenschaftlich ist, von Villedaigne zu reden.

de Saintes zum Kampf gegen Desramé vereinigte. Das Lied lehnte sich also bereits an die Sage von Orange an. Ob es im übrigen auf historischer Basis ruht oder nur romanhafte Erfindung birgt, ist bis jetzt unentschieden. Nur so viel scheint allgemein anerkannt, das Desramé einem maurischen Abderrahman entspricht.

Die Sage hat sich um Aliscans, den Friedhof von Arles, lokalisiert. Man darf wohl annehmen, dass die antiken Gräber, die das Gefild bedecken, den Ansatzpunkt für die Sagenbildung abgaben. Doch hat es ganz den Anschein, dass nicht der Süden die fertige Sage geliefert hat, sondern dass sie ein nordischer Sänger aus zufälligen Anregungen und in freier Anlehnung an die schon bestehende Wilhelmsage ersonnen und ausgestaltet hat.

5. Die Mönch-Wilhelmsage gehört zu den jüngeren Stammsagen des Wilhelmzyklus. Dem Rahmen nach bezieht sie sich fraglos auf Wilhelm den Heiligen; jedoch der Stoff der Erzählung ist nachweislich erst in zweiter und dritter Hand auf ihn übertragen worden.

Als das *Moniage Guillaume* entstand, war die Wilhelmsage schon ziemlich ausgebildet; die Krönungssage und die Sage von Orange lagen vor; sie bilden auch beide die Voraussetzung der Moniage-Dichtung. Damals war die Identifikation unseres Epenhelden mit dem Heiligen schon vollendete Thatsache. Die Verfasser der *Vita* hatten ihr die Weihe der Legende gegeben; und unter der Gunst der Umstände, da Gellone an der Pilgerstrasse lag, scheint sich diese Vorstellung rasch verbreitet zu haben. Sängern wie Hörern konnte es nur eine freudige Botschaft sein, dass Guillaume fièrebrace nach seinem ruhmreichen Heldenleben sich als Einsiedel in das Héraultthal zurückgezogen habe und dort als anerkannter Heiliger verehrt werde.[1])

Der Dichter des *Moniage* hat gewiss Saint-Guillem-du-Désert, wie sich die Abtei zu jener Zeit zu nennen beliebte, persönlich aufgesucht. Wenn irgendwo, so konnte er dort den wahren Namen von Wilhelms Gemahlin erfahren; denn in seiner Dichtung erscheint die Orable der *Prise d'Orange*

---

[1]) Liber s. Jacobi, p. 27: in qua valle eremiticam vitam duxit.

zum ersten mal entschieden unter dem Namen Guiborc.[1]) In Gellone kannte man Witburgis durch die alten Urkunden;[2]) in der *Vita* wird sie zwar nicht genannt, doch gab diese selbst Gelegenheit von ihr zu reden, indem sie Wilhelms Trennung von seiner Gemahlin erwähnt; unbekannt ist es, ob man etwa auch ihr Grabmal zeigte. Jeanroy wirft die Frage auf, warum denn nicht die geschichtlichen Namen von Wilhelms Vater und Brüdern gleichfalls in die Sage drangen. Desshalb meine ich, weil der *Moniage*-Dichter keinen Anlass hatte, sie auch nur zu erwähnen; Wilhelm erscheint im Liede ohne jeglichen Anhang. Uebrigens war Aimeri durch die Epen bereits bekannt, die Einführung eines neuen Vaters mithin mit Schwierigkeiten verbunden, während es bei der Heidin Orable nahe lag, einen Namensumtausch vorzunehmen.[3])

Durch die Anknüpfung der Sage an den heiligen Wilhelm kamen auf diese Weise geschichtliche Züge in das Epos, die nicht das Volkslied, sondern die auf Urkunden gestützte Klostertradition dem Gedächtnis aufbewahrt hat. Man darf meines Erachtens die Dienste nicht unterschätzen, welche der epischen Dichtung solche an geweihte Stätten geknüfte und durch Schriftdenkmäler vor der Vergessenheit gesicherte Geschichtserinnerungen geleistet haben. Denn für den fahrenden Sänger, der gleichzeitig die Oertlichkeiten vor Augen sah und den authentischen Bericht vorlesen und auslegen hörte, gewannen die Erinnerungen aus der Vorzeit gar leicht Gestalt und Leben, zumal wenn sie sich ungezwungen an

---

[1]) In der *Prise d'Orange* wird es zwar angedeutet, dass Orable den Namen wechselte; aber die Echtheit jener Verse ist nicht gesichert. Aus Zweckmässigkeitsgründen bespreche ich daher die Frage anlässlich des *Moniage*. Es ist leicht, wenn man anderer Meinung ist, die obigen Ausführungen auf den Dichter der *Prise* zweckgemäss zu übertragen.

[2]) Wilhelm hatte bekanntlich zwei Gemahlinnen; dass gerade Witburgis der Vergessenheit entrissen wurde, scheint mir Zufall; auf eine von den beiden musste der Treffer fallen. Vielleicht wirkte der Umstand, dass der Name Kunigund im Frankreich des 12. Jahrhunderts nicht gerade geläufig war.

[3]) Romania XXVI, 27.

bekannte, von ihm selbst in der Welt herumkolportierte ältere Sagen anreihten.[1])

Wenn ich recht sehe, so stellt sich als Ergebnis unserer Umschau durch den Wilhelmzyklus die Thatsache heraus, dass sich selbst die Stammsagen nicht unabhängig von einander gebildet haben. Die jüngeren unter ihnen erhielten ihre dichterische Ausgestaltung in engster Anlehnung an die älteren. Die Wilhelm-Mönchsage und die Garin-Vivien-Sage schliessen sich der Sage von Orange an, und diese stützt sich auf die Krönungssage. Die allmälige Erweiterung des Zyklus fand demnach ihren Träger in einem episch bereits gegebenen Wilhelmtypus. Dieser tritt uns im Ludwigsliede des *Courounement* zum ersten mal entgegen; dieses ist ein echt historisches Lied, aber gerade für Wilhelm schien sich die Einsicht aufzudrängen, dass er mehr eine Schöpfung der Dichtung, als eine geschichtlich gegebene Gestalt ist. Bei den jüngeren Stammsagen ist der geschichtliche Gehalt ziemlich zweifelhaft; gleich die Sage von Orange macht einen durchaus romanhaften Eindruck. Erst mit der Anknüpfung an den heiligen Wilhelm von Gellone erhält die Sage wieder einen geschichtlichen Anhalt, doch werden ihr nur vereinzelte Züge, kein historischer Stoff auf diesem Wege zugeführt. Misslich macht sich geltend, dass wir die frühere Gestalt der Borelsage nicht kennen und uns infolge dessen über ihren Einfluss auf die Gestaltung der übrigen Sagen und den Aufbau des Zyklus kein Urteil bilden können.

Meine Ueberzeugung ist es also, dass Graf Wilhelm von Toulouse und sein geschichtliches Wirken nicht der Ausgangspunkt für die Bildung der Wilhelmsage gewesen sind. Weder

---

[1]) In meiner Wilhelmsage (p. 129) habe ich auch die Möglichkeit in Erwägung gezogen, dass Wilhelm der VI. von Montpellier auf die Bildung der Sage einen Einfluss übte. Diese Vermutung ist wohl aufzugeben; denn wenn Tourteleuse nicht erst durch die Rainoartepen Eingang der Ereignisse fand, sondern schon mit dem *Charroi*, so kann von einem Einfluss von 1149 nicht die Rede sein. Auch die Annahme einer Dichtung auf diesen Wilhelm (l. c. 192) ist unhaltbar. Denn Gariel, auf dessen Bemerkung diese Annahme beruht, hat offenbar Epen des Wilhelmzyklus gesehen. Die Stelle bei Densusianu, Prise de Cordres lxxxiii Anm. 2.

seine zeitgeschichtliche Bedeutung noch den Eindruck seiner Persönlichkeit auf die Zeitgenossen, von dem Ermoldus Nigellus ein beredtes Zeugnis ablegt, leugne ich; nur konstatiere ich mit Berufung auf die Geschichtsquellen, dass seine Grösse und sein Ruhm lediglich auf Aquitanien beschränkt blieben, und seit der Mitte des 9. Jahrhunderts sein Gedächtnis wie ausgelöscht erscheint. Dass er trotzdem zum anscheinenden Mittelpunkt der Wilhelmsage geworden ist, kommt einzig und allein daher, dass er in dem von ihm gestifteten Kloster Gellone als Heiliger verehrt wurde, und dass dieses Kloster an der Pilgerstrasse lag. Die Uebertragung der Sage auf seine Person ist erst im 12. Jahrhundert erfolgt und für das Epos erst durch das durch und durch unhistorische *Moniage* besiegelt worden.

Ziemlich allgemein scheint die Beziehung von *Aliscans* auf die Schlacht am Orbieu aufgegeben zu sein. Am zähesten wird an der Krönungsscene des *Couronnement* festgehalten, dort zeigen die neuesten Untersuchungen, dass auch hier der unbedingte Glaube bereits Risse bekommen hat. Ein neues Moment ist mit der Eroberung von Tortosa (811) beigebracht worden; es wird sich zeigen, ob sich dieses neue Bollwerk bewährt. Ein Rätsel bleibt die Borelsage.

V. Die zugewanderten Sagen.

Echt historische Ueberlieferung kreuzt und verwebt sich in der Heldenpoesie mit freier Erfindung; dazwischen schichtet und lagert sich allerlei zugewandertes Sagenmaterial von sehr verschiedenartiger Natur und Provenienz, teils historisches, teils märchen- und anekdotenhaftes.

Neben den echt historischen Heldensagen finden wir nämlich im altfranzösischen Epos eine Reihe von geschichtlichen Stoffen, die sich nicht direkt und spontan zu Heldensagen ausgebildet haben, sondern erst unter Uebertragung auf bekannte Helden in die Dichtung eingedrungen sind. Wir sehen sie demgemäss an Helden angeknüpt, zu denen sie keinen natürlichen Bezug haben, und mit Ereignissen in Verbindung gebracht, die ihnen ursprünglich absolut fremd waren.

In diesem Verhältnis steht die der Guaifier-Episode zu grunde liegende Sage zur Wilhelmsage. Sie stammt aus Italien und erinnert deutlich an die Belagerung von Salerno durch die Sarazenen, die Waifarius 871—73 bestehen musste· Wie bestimmt aber in Bezug auf den Namen dieses Fürsten der Anklang ist, so gering ist im übrigen der thatsächliche Gehalt der vom Epos aufgenommenen Ueberlieferung. Der Angriff der Sarazenen unter Anführung des sagenhaften Galafre stellt sich dar als eine Ueberrumpelung von Capua, bei der Guaifier in Gefangenschaft gerät, und ein Anmarsch der Heiden gegen Rom; die Entscheidung bringt ein Zweikampf zwischen dem heidnischen Goliath Corsolt und dem

französischen Epenhelden Wilhelm. Wir haben es also mit einer ganz bestimmten geschichtlichen Erinnerung, jedoch nicht mit einer detaillierten Sage zu thun. Eine solche Erinnerung mag sich am ehesten am Orte des Ereignisses, d. h. in Mittelitalien erhalten haben; höchst wahrscheinlich brachte ein Romfahrer die Kunde von dort nach Frankreich, wo sie zur Kenntnis des Dichters gelangte, der ihr die poetische Gestalt verlieh.[1])

Viel fragwürdiger ist der geschichtliche Gehalt der Guido-Episode. Man kann in ihrem Helden ein entferntes Abbild Guidos von Spoleto erblicken; mit ebenso gutem Recht kann man ihn als eine erfundene Figur ansprechen. Vielleicht wirkte auch der Widerstand, den Rom den Kaisern, Heinrich dem IV. und Heinrich dem V., wiederholt entgegensetzte, auf die Vorstellung des Dichters. Sonst ist die ganze Episode eitel Erfindung und dazu eine Nachahmung der Guaifier-Episode.[2])

Genau genommen, haben diese auswärtigen Ereignisse, an denen Frankreich nicht beteiligt war, der Heldendichtung nur gewisse Daten und allgemeine Anregungen geliefert. Die Ausführung im Ganzen wie im Einzelnen ist das Werk des französischen Dichters. Es handelt sich demnach schwer-

---

[1]) Jonckbloet, Guillaume d'Orange II, 111. Langlois, Couronnement xxxii—lii. Wilhelmsage 16. Jeanroy, Romania XXV, 357—59. „Le narrateur", sagt Jeanroy, „qui a apporté en France la connaissance des évènements (c'est propablement quelque pèlerin de Rome) l'avait recueillie sur les lieux mêmes." Vielleicht war es der Dichter selbst; nur lässt sich aus seiner Dichtung nicht ersehen, dass er in Rom war, da er überhaupt nicht die geringste topographische Angabe macht. — Die Guaifier-Episode bietet uns eine direkt übernommene Tradition, wie die Beibehaltung des Namens Guaifier zeigt. In den *Enfances Ogier* liegt bereits freie Verwendung eines gegebenen epischen Motivs, nicht einfache Sagenübertragung mehr vor: was zwei grundverschiedene Vorgänge sind.

[2]) Jonckbloet l. c. 100—105. Langlois l. c. lxvii. Wilhelmsage 17. Jeanroy l. c. 365—69. Jeanroy möchte hier eine Versetzung annehmen. Guido wäre ursprünglich eine Figur der Guaifier-Episode gewesen; um das Gedicht zu erweitern, habe man die ihn betreffenden Stücke dort weggenommen und sie zu einer selbstständigen Erzählung umgeformt. Belege für ein solches Vorgehen sind mir nicht bekannt; ich halte es für unnatürlich.

lich um französische Sagen, die direkt durch die geschichtlichen Vorfälle geweckt wurden, sondern vielmehr um italienische Lokaltraditionen, die viel später einem beliebigen französischen Sänger Anlass zur Erweiterung des bereits angebauten Epenzyklus gaben. Dieser Aufarbeitung ausländischer Stoffe liegt indessen die geschichtlich zutreffende Vorstellung von der ehemaligen Weltstellung des karolingischen Reiches zu Grunde.[1])

Anderer Art ist die in der Ysoré-Episode des *Moniage* verarbeitete Sage von jenem geheimnisvollen Zweikampf zwischen einem unerkannten Ritter und einem Heiden von ungewöhnlicher Grösse und Stärke. Hier haben wir mehr als einzelne Daten, hier haben wir eine ausführliche Geschichte mit allerlei Einzelheiten; ausserdem erscheint die Sage mit bestimmten geschichtlichen Erinnerungen eng verbunden. Aehnliche Zweikämpfe gehören zur stehenden Ausschmückung sämtlicher deutschen Einfälle des 10. Jahrhunderts, ohne dass man sagen könnte, was geschichtlich, was sagenhaft daran ist.[2]) Die ausgebildete und entfaltungsfähige Sage knüpft sich speziell an die Belagerung von Paris durch Otto den II. im Jahre 978.[3]) Sehr einfach ist die Sage noch in der Gestalt,

---

[1]) Historische Erinnerungen aus Italien zur Normannenzeit suchte W. Cloetta in der Synagon-Episode des *Moniage* festzustellen. Abhandl. f. Prof. Ad. Tobler 240—68. Vgl. Wilhelmsage 148—55. G. Paris, Romania XXIV, 456. Man kann m. E. in solchen Fällen höchstens davon reden, dass die Namen gewisser Städte wie Palermo, Barbastro u. s. w. durch ihre Eroberung durch die Christen berühmt geworden sind wie beispielsweise Eylau, Friedland durch die Napoleonischen Kriege.

[2]) F. Lot, Notes sur le *Moniage Guillaume*, Romania XXVI, 484 sq. Auch bei der Belagerung von Paris im Jahre 978 weiss Richer ähnliches zu erzählen. F. Lot bezweifelt neuerdings die Geschichtlichkeit dieser Erzählung, indem er darauf hinweist, dass der Name erst später auf Rasur nachgetragen wurde.

[3]) Jeder einzelne Bericht verquickt indessen diese Erinnerungen mit anderen geschichtlichen Daten; das *Chronikon Namnetense* vermengt die Belagerung von Paris durch Ludwig den IV. und Otto den I., die gegen Hugo den Grossen von Francien verbündet waren, mit den Irrungen zwischen Lothar und Otto dem II.; die *Gesta consulum Andegavensium* hingegen bieten Züge, die auf die alten Normannenkriege zurückzuweisen scheinen; im *Moniage* ersetzt das epische Schema die Geschichte.

in der sie uns das zwischen 1050 und 1059 entstandene *Chronikon Namnetense* bietet; um nicht bemerkt zu werden, lässt sich Alanus Barbatorta, Herzog von Bretagne, der hier der Träger der Erzählung ist,[1]) oberhalb der Stadt über den Fluss setzen, besiegt den Sachsen und haut ihm den Kopf ab, den er mit Riemen an den Sattel bindet und dem König überbringt.[2]) In den *Gesta consulum Andegavensium* kommt als charakteristischer Zug hinzu, dass Galfrid von Anjou nicht erkannt werden will, weil der König den Zweikampf untersagt hat; er giebt daher das Haupt des getöteten Heiden dem Müller von Saint-Germain, der ihn über den Fluss gesetzt hat.[3]) Derselbe Zug kehrt im *Moniage Guillaume* wieder, nur dass er anders begründet ist und andere Folgen hat; vergessen scheint hingegen der übersetzende Schiffmann.[4]) Noch nicht vollkommen geklärt ist die Frage, welche Beziehung die tombe Ysoré an der Strasse nach Orléans zu der vom *Moniage* gebotenen Gestalt der Sage haben mag.[5])

---

[1]) Alain Barbertorte starb 952. Er wird schwerlich der ursprüngliche Träger der Sage gewesen sein.

[2]) Vgl. F. Lot, Romania XXVI, 481 sqq.

[3]) F. Lot, Romania XIX, 377. G. Baist, Ztschr. f. rom. Phil. XVI, 452. Wilhelmsage 119—25. In den *Gesta* ist der Rahmen (d. h. die auf die Belagerung von Paris bezüglichen Angaben) gewiss einer anderen Quelle entnommen als die Erzählung selbst, wie die Uebereinstimmung mit Hugo de Cleriis beweist, da gegenseitige Abhängigkeit der beiden Texte ausgeschlossen ist, und Hugo die Erzählung sicherlich nicht übergangen hätte, wenn er sie in seiner Quelle vorfand. Zur Bekräftigung dieses Schlusses verwies ich auf die Unwahrscheinlichkeit, die in dem von den *Gesta* angegebenen Wege liegen sollte; ich dachte nur an Saint-Germainen-Laye, von dem die Rede nicht sein kann; Saint-Germain-des-Prés war mir eigentümlicherweise gar nicht in den Sinn gekommen. Ich bitte daher auf Seite 122 meiner Wilhelmsage Zeile 11—21 zu tilgen.

[4]) Wilhelm will nicht erkannt werden, weil er der Welt entsagt hat; er muss sich indessen Bernhard nennen, um ihn vor Schaden zu bewahren, und so muss schliesslich die That zu seinem Ruhme bekannt werden.

[5]) Augenscheinlich findet der Zweikampf auch im *Moniage II* auf dem rechten Seineufer statt, und infolge dessen wohl auch im *Moniage I.* Trotzdem ist es nicht ausgeschlossen, dass der Dichter seine Erzählung in einer durch die Pariser Lokaltradition schon be-

Während in der Zweikampf-Sage die historischen Erinnerungen und lokalen Traditionen ein wesentliches Moment bilden, fanden in unserem Liederkreise auch solche Wandersagen Verwertung, bei denen die geschichtliche Anknüpfung nur als etwas nebensächliches erscheint. Die Anekdote, der Schwank, der ihren Grundinhalt bildet, ist das interessante daran, und deshalb fügen sie sich auch so willig jeder Uebertragung, weil ein Anachronismus nicht zu fürchten ist.

Hierher gehört die Geschichte von dem Feueranmachen mit Nüssen und dem Liegenlassen der Mäntel, die im *Aimeri de Narbonne* verwertet wurde. Diese Anekdote, zu der vielleicht ein thatsächlicher Vorfall den Anstoss gab, kam, wie scheint, von Konstantinopel nach dem Westen, wo sie verschiedentlich historischen Persönlichkeiten in Frankreich, Normandie, England, Norwegen, Bayern und Oesterreich angeheftet und schliesslich auch auf den epischen Aimeri übertragen wurde.[1])

Eine besondere Art von Wandersagen sind die Kriegslisten, weil sie nicht nur als Anekdoten von Mund zu Mund gehen, sondern gar häufig in der Wirklichkeit ihre Anwendung finden; und weil ihr eigentlicher Kern gewöhnlich ein ziemlich einfacher Einfall ist, der in einem erfinderischen Kopfe auch ohne fremde Einwirkung auftauchen kann.[2])

---

einflussten Gestalt überliefert bekam: er braucht die Uebertragung auf Ysoré (den Ysoré des Grabdenkmals) nicht selbst vorgenommen haben, und braucht also von der Lage des Grabes keine genaue Vorstellung gehabt zu haben. Uebrigens bestanden bis im 15. Jahrhundert Ueberlieferungen, die Bernhards Wohnung bei Saint-Merry ansetzten. Andererseits ist es auch denkbar, dass das Grabdenkmal an der Strasse nach Orléans erst auf Grund des *Moniage* den Namen tombe Ysoré bekommen hätte. Vgl. zu diesen Fragen G. Schläger, Archiv XCVIII, 37—45. Könnten die fossés-Saint-Bernard bei der Halle aux vins nicht auch auf die Sage gewirkt haben?

[1]) G. Paris, Romania IX, 515—46 und L. Demaison, Aimeri de Narbonne I, clxxi—cxcvi, glauben, dass diese Anekdote durch ein älteres französisches Lied in Umlauf kam. Vgl. dazu G. Gröber, Ztschr. f. rom. Phil. V, 175—77.

[2]) Stellen wir uns z. B. vor, dass dem Dichter des *Charroi*, wie er in der Nähe von Nimes kommt, eine Bauernfuhr mit einem grossen Salzfass begegnet, wie er es beschreibt, und dass er den

Als Parallele zur Kriegslist des *Charroi de Nimes* verwies P. Paris auf einen von Justinus erzählten Anschlag auf Massilia, Jonckbloet auf einen 1017 gelungenen und von der *Vita Meinwerci* verzeichneten Handstreich gegen Trier; neuerdings weist F. Lot ganz ähnliche Erzählungen im Schah-Nameh und aus der Geschichte von Chartres zum Jahre 1432 nach.[1])

Am ausgiebigsten hat der Dichter des *Moniage Guillaume* den Anekdoten- und Sagenschatz seiner Zeit ausgenützt. Eine weitgereiste Sage gab ihm den Stoff zur ersten Episode seiner Dichtung. Es ist die Geschichte vom Mönche, der sich auf Geheiss seiner Brüder alle Kleider bis auf die Hosen wegnehmen lässt, wegen dieses letzten Kleidungsstückes aber die Räuber zusammenhaut, doch nur mit Fleisch und Knochen. Wir finden diese Anekdote in einer elementareren Form von Karlmann als Mönch von Monte Cassino erzählt. In einer dem *Moniage* sich nähernden Gestalt dichtet sie die Chronik von Novalese dem sagenberühmten Walther von Aquitanien an. Auch in Frankreich war die Sage mit dem gleichen Helden als Träger bekannt; Ecbert von Lüttich bringt sie in seiner *Fecunda ratis* vor mit einigen Zügen, die sie dem *Moniage* noch näher bringt. Im französischen Epos bewahrt die Geschichte noch viel von ihrem schwankartigen Charakter, was deutlich zeigt, dass es sich nicht um eine ursprünglich epische Sage handelt.[2])

Auch die symbolische Handlung, welche Wilhelm vollzieht, wie der Bote Ludwigs ihn in der Einöde auffindet, indem er die Nutzpflanzen ausreisst und Unkraut an ihre

---

Bauer über die Stadt ausfragen will und von ihm die im Liede wiedergegebene naive Antwort erhielt: konnte ihm da nicht der Gedanke kommen: Wenn man hundert solche Fässer hätte und versteckte Krieger darin, wie leicht könnte man eine Stadt überrumpeln!?

[1]) Hist. litt. XXII, 492. Jonckbloet, Guill. d'Or. II, 65—69. F. Lot, Romania XXVI, 564—569.

[2]) Jonckbloet l. c. II, 135—44. P. Rajna, Romania XXIII, 41—53. — Vgl. Fecunda ratis ed. E. Voigt I, 1717—36. Walther *mittitur imperiis ad certa negotia fratrum; fors fuit, ignorans in prorumpentibus hesit hostibus ... Tandem de bracis solvendis tendere coepit ... Omnes disiectos ab equis sine sanguine stravit.*

Stelle setzt, findet ihre Parallelen, nicht nur in den bekannten Anekdoten von Tarquinius Superbus und Periander von Korinth, sondern in einer näherliegenden Form in einer Erzählung des Mönchs von Sankt Gallen, Pippin den höckrigen betreffend, und im Leben Notkers des Stammlers von Ekkehard.[1])

Im jüngeren *Moniage* fand endlich die Geschichte vom Pferde, das man zum Steineschleppen verwendet hat, das aber trotz des Alters und der harten Arbeit allein unter allen die Kraftprobe seines früheren Herrn besteht, Aufnahme; doch scheint sie hier erst in zweiter Hand aus der *Chevalerie Ogier* übernommen zu sein; von der ursprünglichen Erzählung ist nur die Wiedererkennungsscene geblieben.[2])

Neben den echt historischen Stammsagen (Krönungssage) haben wir also in unserem Sagenkreis eine kleine Zahl von bestimmten geschichtlichen Erinnerungen (Guaifier) zu verzeichnen, die den französischen Sängern wohl durch mündliche Kunde zugekommen sind und sie zu freier Weiterdichtung im Sinne der bereits vorhandenen Heldendichtung angeregt haben. Andererseits treffen wir einige fertige Sagen, die als Gemeingut im Umlauf waren. Von diesen ist nur die eine vom Zweikampf zwischen dem unbekannten Ritter und dem feindlichen Riesen mit bestimmten geschichtlichen Erinnerungen verbunden ins Epos übernommen worden, doch mit willkürlicher Uebertragung auf einen gegebenen Helden

---

[1]) F. Lot, Romania XXVI, 492—94.

[2]) C. Voretzsch, Ueber die Sage von Ogier dem Dänen 113. P. Rajna l. c. 53—57. Wilhelmsage 93—95. — Auch in der deutschen Heldensage findet sich diese Erzählung wieder. Sie wird in der Thidreksage von Heime erzählt. Heime geht, wie Wilhelm, ins Kloster und muss noch einmal zu den Waffen greifen. Es ist schwer das Verhältnis dieser Version zu den übrigen zu bestimmen, weil sie besondere und zahlreiche Umgestaltungen erfahren hat. Mir will es scheinen, als wäre dieser Abschnitt der Thidreksage dem französischen Epos, d. h. dem jüngeren *Moniage* nachgeahmt, das ja ins niederländische übertragen worden war. Mir fällt besonders die Aehnlichkeit bei der Aufnahme ins Kloster auf. (Vgl. Reszmann, die deutsche Heldensage II, 671 sqq.)

und mit den entsprechenden Umgestaltungen. Die übrigen sind reine Wandersagen von unvermischt anekdotenhaftem Charakter, die weder in ihrem Ursprung noch in ihrem Inhalt etwas episches an sich hatten und auch im Liede ihr schwankartiges Gepräge nicht völlig verloren haben.

Zur Vervollständigung unserer Untersuchung gehörte noch die Aufführung der epischen Motive, die unsere Lieder anderen entlehnt haben. Denn bevor der Sänger sich gezwungen sah, zu eigener Erfindung zu greifen, standen ihm ausser den geschichtlichen Ueberlieferungen und dem wandernden Sagenmaterial auch die von seinen Kollegen bereits verwerteten Motive zur Verfügung. Indessen, da diese epischen Entlehnungen zumeist die jüngeren Epen betreffen und ein weiteres Ausholen fordern würden, nehmen wir hier davon Abstand.

VI. Das Werden des Liederkreises.

Machen wir nun den Versuch, einen Gesamtüberblick über die Entstehung und Entwickelung des südfranzösischen Sagenkreises an der Hand der erhaltenen oder als verloren nachgewiesenen Epen zu gewinnen.

Das höchste Alter dürfte nach den vorliegenden Zeugnissen das verschollene Borellied beanspruchen können, das wir nur durch die entstellte Uebertragung des Haager Bruchstücks kennen. Von diesem Liede wissen wir nur so viel gewiss, dass seine Handlung unter Kaiser Karl spielte, dass es die Stürmung einer Stadt beschrieb, und dass seine Helden früh als Verwandte Wilhelms von Orange betrachtet worden sind. Schon das *Pèlerinage de Charlemagne* führt sie zusammen auf. Im übrigen bleibt die Sage ein Rätsel: ihr Ursprung, ihr innerer Zusammenhang mit der Wilhelmsage und der Einfluss des verlorenen Liedes auf die Ausgestaltung unseres Zyklus scheinen mir noch nicht geklärt.

Das älteste Lied, in dem uns Wilhelm entgegentritt, ist das Ludwigslied des *Couronnement*, das wir noch dem 11. Jahrhundert zuschreiben dürfen. Dieses, ein ernstes historisches Epos von hohem künstlerischem Werte, bietet uns eine poetische Verklärung der Wirren, die den Untergang des karolingischen Hauses begleiteten; der Dichtung liegen Erinnerungen aus dem Ende des 10. Jahrhunderts zu Grunde. Grossartig ist das Gemälde im allgemeinen gelungen. Indessen, mit der Geschichte verglichen, zeigen sich die Verhältnisse beträchtlich verschoben; von Wiedergabe thatsächlicher Vorkommnisse kann kaum die Rede sein;

das Lied hat nichts von einer Chronik, es ist im vollsten Sinne des Wortes eine epische Dichtung. Dem vereinfachenden Zuge der Volksanschauung entsprechend, sind die geschilderten Vorfälle auf Ludwig, den Erben Karls des Grossen, bezogen. Die Normannen erscheinen dabei als die gefährlichsten Feinde der Krone, Ascelin gilt als Sohn Richards von der Normandie. Die Einheit des Gedichtes liegt in der Person Wilhelms, des unermüdlichen Beschützers des unmündigen Thronerben. Ueber seine Rolle klärt uns die Geschichte ungenügend auf; wir wissen auch nicht, was dem Dichter sonst diesen Typus an die Hand gab; verstanden hat er es aber, die Figur seines Helden so kräftig in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen und seine Persönlichkeit so ausgeprägt hervortreten zu lassen, dass er fürderhin nicht mehr zu vergessen war.

Die nächstfolgenden Bestandteile des Wilhelmzyklus sind im engsten Anschluss an das Ludwigslied des *Couronnement* und gleichzeitig auch in Anlehnung an das verschollene Borellied entstanden.

Ein fahrender Sänger, dem der Name des Verteidigers von Salerno, Waifarius, bekannt geworden war, benutzte den Umstand, dass der Wilhelm des Ludwigsliedes eine Pilgerfahrt nach Rom machte, um eine im ausgesprochensten Bänkelsängerton gehaltene und mit possenhaften Zügen verbrämte Episode in das *Couronnement* einzuschalten, deren Hauptstück der Zweikampf Wilhelms mit Corsolt ist. Durch dieselbe haftete er Wilhelm das charakteristische Merkmal der verstümmelten Nase an, nach dem er hinfort Guillaume au court nés genannt wird.

Ein jüngerer Sänger ahmte diesen ersten Episodendichter nach und liess Wilhelm, diesmal im Verein mit Ludwig, abermals vor Rom erscheinen und den Eingang der ewigen Stadt trotz Guido von Alemannien erzwingen. Vielleicht schwebte ihm dabei dunkel die Erinnerung an Guido von Spoleto vor, der sich einst die Kaiserkrone angeeignet hatte.

In dieser erweiterten Gestalt lag das *Couronnement* einem nordfranzösischen Dichter vor, dem eine Reise durch Südfrankreich den Gedanken eingab, Wilhelm die Befreiung

der durch Ungläubige festgehaltenen Städte Nimes und Orange anzudichten. Offenbar hatte er den Eindruck gewonnen, dass die Landschaft noch nicht lange das Heidenjoch abgeschüttelt; vielleicht waren ihm gewisse Lokalsagen zu Gehör gekommen; vielleicht hatte er Lieder gehört von einem als Sarazenenvertilger berühmt gewordenen Wilhelm, den er selbstverständlich mit Wilhelm dem Kronhüter gleichsetzte. Darüber können wir nur Vermutungen machen. Denn das Epos, das unser Dichter auf Grund dieser Anregungen schrieb, ist ein wahrer Roman: Wilhelm lässt sich für die vielen selbstlosen Dienste, die er dem jungen Könige geleistet, mit Nimes und Orange belehnen; an der Spitze eines Heeres von Abenteurern zieht er zu ihrer Eroberung aus. In Nimes schmuggelt er seine in Tonnen versteckten Krieger als Kaufmann verkleidet ein und überrumpelt die Besatzung. Nun hört er von der Schönheit Orables, der Braut des Slaven Tibaut; als Sarazene vermummt, kommt er nach Orange, wird erkannt, ins Verliess geworfen, aber in der höchsten Not von seinem Neffen Bertran befreit. Tibaut, der herbeieilt, seine Schmach zu rächen, muss ohne Erfolg abziehen. Wilhelm bleibt im Besitz der beiden Städte und der Sarazenin, die sich taufen lässt.

Mit diesem Liede ist für die Heldenthaten Wilhelms ein neuer Schauplatz an den Ufern der Rhône gewonnen. Nun fügte es der Zufall, dass im Héraultthale, unweit der Pilgerstrasse nach Saint-Gilles, der Hauptverkehrsader zwischen Nord- und Südfrankreich, das von Wilhelm von Toulouse gegründete Kloster Gellone mit seiner Mutterabtei Aniane wegen seiner Selbständigkeitsbestrebungen im Streit lag. Als Kampfmittel, zugleich aber auch zur Erbauung der Pilger wurde hier um 1125 ein Leben des als Heiligen verehrten Stifters gefälscht. Nachrichten über Wilhelms nicht ruhmloses weltliches Leben besassen die Mönche nicht. Mit welcher Freude müssen sie da die Kunde aufgenommen haben, die ihnen das nordfranzösische Lied von der Eroberung von Orange und den Kämpfen mit Theobald brachte! Ohne Zaudern beuteten sie es aus, und von nun an ist Wilhelm nicht mehr bloss der Vogt des unmündigen

Ludwig, der Besieger Corsolts und Guidos, der Eroberer von Nimes und Orange: er ist der anerkannte Heilige, der sein thatenreiches Leben als Einsiedel in Gellone beschlossen, der die Brücke über den Hérault gebaut und den Teufel, der sie zerstören wollte, in den Fluss geschleudert hat, wo noch ein schwarzer Strudel die Anwesenheit des unheimlichen Gastes kundgiebt, wie die Pilger sehen können.

Diese neue Anschauung, welche durch die kirchliche Adoption der Heldensage ihre Weihe empfangen hatte, wirkte ihrerseits wiederum befruchtend auf das Epos. Ein Sänger, der Gellone besucht hat und die älteren Wilhelmlieder kennt, greift jene Mönchsgeschichte von der verteidigten Hose, die man anderswo von Walter von Aquitanien erzählte, und jene mit der Erinnerung an die Belagerung von Paris durch Otto den II. verwobene und vielleicht schon damals an die beim Eingang der Katakomben gelegene tombe Ysoré angeknüpfte Sage vom unbekannten Ritter, der einen riesenhaften Heiden im Zweikampf besteht, auf und dichtet das halb schwankartige, halb heldenhafte *Moniage Guillaume* mit seiner Räuber- und Ysoréepisode: dieses Lied entstand um die Mitte des 12. Jahrhunderts.

Einen anderen Ton, einen Ton der Tragik und der Klage, brachte um dieselbe Zeit ein nur noch durch seine Fortsetzungen bekanntes Lied in unseren Sagenkreis. Gegenstand desselben war eine blutige Schlacht auf dem Archant, in der viele Christen den Heldentod starben, andere in Gefangenschaft gerieten, während Wilhelm geschlagen und verzweifelnd die Flucht ergreifen musste. Zu dieser Erweiterung der Wilhelmsage, welche die älteren Denkmäler nicht voraussehen liessen, scheint die Grabstätte von Aliscans bei Arles, wo die Pilger das mit antiken Sarkophagen übersäte Gefilde anstaunten und in sieben Kirchen den Beistand der dort ruhenden Märtyrer und Bekenner anrufen konnten, die Anregung gegeben zu haben.

Natürlich verlangte diese Niederlage ihre Sühne. Zwei Sänger nahmen sich der Sache an; der eine erzählte noch einmal den Tod Viviens, der als Opfer eines tollkühnen Gelübdes fiel, schilderte dann Wilhelms Flucht, seine Ankunft als Hülfeflehender am französischen Hofe

und die grosse Vergeltungsschlacht, an der die ganze Sippe sich ruhmreich beteiligt, und bei der Rainoart, ein Bruder Orables, den Korsaren nach Frankreich gebracht und man in Laon in der Küche versimpeln liess, sich besonders hervorthut. Das ist das Lied, das wir *Aliscans* nennen, nach seiner handschriftlichen Verbreitung zu urteilen, eines der beliebtesten unter den altfranzösischen Heldenliedern, und zwar mit Recht: denn meisterhaft versteht es der Dichter durch den künstlerischen Wechsel des Tons und die Unerschöpflichkeit seiner phantasievollen Schlachtenbilder die Teilnahme und Schaulust seiner Höhrer anzusprechen. *Aliscans* bedeutet den Höhepunkt der Wilhelmdichtung. Was die Sage bisher erschaffen, fasst es zu einem Riesengemälde zusammen; Wilhelm erreicht in dem, was er erduldet und an heldenmütiger Anstrengung leistet, übermenschliche Proportionen. Zugleich eröffnet das Lied die Periode der rein phantastischen Nachdichtung, indem es den jüngeren Dichtern ein bequemes Schema und eine Fülle ausgestaltungsfähiger Heldentypen an die Hand giebt.

Gross war auch der Erfolg der zweiten Fortsetzung jenes verschollenen Liedes: *Foucon de Candie.* In dieser Dichtung Herberts le duc von Dammartin tritt aber Wilhelm zurück vom ersten Plan und überlässt die Hauptrolle seinem Neffen Foucon, der nach dem Vorbild seines Oheims und in noch abenteuerlicherer Weise Gandia an der spanischen Küste erobert und die Liebe der Sarazenin Anfelise erwirbt, ein Schema, das in den jüngeren Epen fast ständig wiederkehren wird.

Bis zur Entstehung von *Aliscans* haben sich die stufenweisen Erweiterungen des Liederkreises an der Person Wilhelms vollzogen. Ihn verherrlichen die Lieder. Jetzt, nachdem sein ganzes Leben bis zu seinem frommen Tode besungen war, fing das Interesse an, sich abzubröckeln und den Schicksalen der Nebenpersonen zuzuwenden. Es beginnt nun eine wahre Hochflut von Konkurrenzdichtungen, so dass es schwer wird, in das tumultuarische Schaffen der den Erfolg ausbeutenden Dichter Ordnung und System hineinzubringen.

Zunächst fand ein Sänger noch Mittel und Wege, Wilhelms Heldengeschichte zu bereichern, indem er ihn durch Synagon

aus seiner Einsiedelei nach Palerne schleppen liess, wo er sieben Jahre im Kerker schmachtet, bis Gottes Fügung seinen Verwandten Landri dorthin führt und so seine Erlösung durch Ludwig ermöglicht. Dieses Synagonlied ist uns jetzt als Episode des überarbeiteten *Moniage* erhalten.

Die nächsten Dichter hielten sich näher an *Aliscans*. Der eine, vielleicht Jendeu de Brie, der sich als fahrender Sänger in Sizilien herumtrieb, verfasste dazu eine Fortsetzung, *Rainoart*, in der er uns die wundersamen Abenteuer des ungeschlachteten Riesen vorführt und uns bald in die Zauberwelt der Artusromane versetzt, bald mit einer burlesken Parodie von Wilhelms Mönchtum erheitert.

Andererseits wurde *Aliscans* mit einer neuen Einleitung, der *Chevalerie Vivien*, und einer Vorgeschichte, den *Enfances Vivien*, versehen. Das alte Lied, das die Schlacht auf dem Archant besang, war entweder früh verschollen oder für Spielleute unerhältlich; darum musste ein Ersatzlied geschaffen werden, und zwar speziell für *Aliscans*: dementsprechend erhielt auch Vivien die führende Rolle. Ein zweiter Sänger bemächtigte sich Viviens und dichtete ihm mit reicher Ausbeutung entlehnter Epenmotive eine abenteuervolle Kindheit an: Auslieferung als Geisel für seinen Vater, Erziehung durch eine Kaufmannsfrau, Eroberung von Luiserne.

Wahrscheinlich schon früher war Wilhelms jüngster Bruder zum Gegenstand eines besonderen Liedes, *Guibert d'Andrenas*, gemacht worden, in welchem erzählt wird, wie Aimeri beschliesst, Narbonne einem Pathenkind zu hinterlassen, für Guibert hingegen ein Erbteil auf spanischem Boden zu erwerben. Dieses Lied erhielt in der *Prise de Cordres et de Sebille* eine unmittelbare Fortsetzung, die einen ähnlichen Landerwerb zu gunsten Bertrans beschreibt.

Ein begabter Dichter nahm sich der Söhne Bovons, Girart und Guion, an und schilderte im *Siège de Barbastre* in fesselnder Darstellung, unter welchen Abenteuern sie in den Besitz dieser Stadt gelangten.

Vermutlich erhielt auch Aïmer jetzt oder erst später die Ehre des Liedes, doch ist sein Epos verloren, und es

ist nicht unmöglich, dass noch andere Erzeugnisse dieser sagenfreudigen Zeit das gleiche Schicksal erlebt haben.

Mit mehr Phantasie als tragischer Kraft unternahm endlich der Verfasser der *Mort d'Aimeri*, den Untergang des Narbonner Heldengeschlechtes zu besingen.

Nach so vielen und so fruchtbaren Versuchen blieb nichtsdestoweniger eine Lücke im Leben Wilhelms und seiner Angehörigen auszufüllen; man hatte bisher ihre Jugend nicht erzählt. Die Kinderjahre Wilhelms wählte sich angeblich ein Mönch von Saint-Denis zum Vorwurf und nahm in den *Enfances Guillaume* die Sage von Orable neuerdings vor; schon als Knabe muss sich Wilhelm verlieben, und Orable, die ihm ihr Herz weiht, versteht es, sich durch Zauberkünste vor Tibauts Umarmung zu bewahren und ihn über seine Misserfolge zu täuschen.

Die grösste künstlerische Reife bekundete Bertrand von Bar-sur-Aube in seinem Liederkreise, der die Erlebnisse von drei Generationen vorführt. Die Grosseltern feiert *Girart de Vienne*, der in gelungener Weise den Zusammenhang zwischen Narbonner-Sage und Karlsage herstellt; dem Vater ist der *Aimeri de Narbonne* gewidmet; den Auszug und die ersten Heldenthaten der Söhne erzählen die beiden letzten Epen, *Département des enfans d'Aimeri* und *Siège de Narbonne*. Dieser Liederkreis enstand im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts.

Mit dieser Dichtung hat unser Sagenkreis innerlich einen gewissen Abschluss erhalten, den er bald auch äusserlich durch die Sammlung der Wilhelm- und Aimeriepen finden sollte. Vom Schicksal der einzelnen Lieder bis zu diesem Zeitpunkt ist uns wenig oder nichts bekannt. Wir wissen nur, dass vor der grossen Liedersammlung eine kleinere entstand, welche *Aliscans*, *Rainoart* und *Moniage Guillaume I* umfasste, und die ziemlich verbreitet war. Gelegentlich der grossen Liedersammlung wurden indessen diese Epen nicht in jener Fassung aufgenommen, sondern *Aliscans* und *Rainoart* in entstellter Form, der Kurzzeilen beraubt, *Moniage Guillaume* hingegen in einer bedeutend umgestalteten und um die Synagonepisode und die neu gedichtete Jaidonepisode (Wilhelms Begegnung mit einem gleichfalls zum Einsiedler

gewordenen Verwandten) bereicherten Version, deren Autor vielleicht Guillaume von Bapaume ist.

Die Epensammlung, die wir als Wilhelmzyklus bezeichnet haben, mag in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts entstanden sein; sie wurde in diesem und im folgenden Jahrhundert an die zwanzig Mal abgeschrieben. Die andere Epensammlung, der Aimerizyklus, wurde vermutlich später abgeschlossen und fand geringere Verbreitung. In drei Handschriften wurden beide Zyklen mit einander verbunden, wobei das Innehalten der chronologischen Anordnung den Redaktoren bisweilen Schwierigkeiten verursachte. Keinen festen Platz hatten in den beiden Sammlungen *Foucon de Candie* noch *Prise de Cordres* noch das Aïmerlied, wenn es bereits existierte, erhalten. Das letztere ist verloren gegangen, die *Prise de Cordres* fand nachträglich Aufnahme in eine zyklische Handschrift; *Foucon de Candie*, der, wie es scheint, auch eine Erweiterung erfuhr, wurde wiederholt abgeschrieben und auch dreimal in einen unserer Sammelbände eingetragen.

Natürlich ruhte trotz des Abschlusses der Sammlungen die Thätigkeit der Nachdichter nicht. Adenet le roi begann eine Ueberarbeitung des *Siège de Barbastre;* ein Anderer gab den Rainoartepen mit *Renier* eine Fortsetzung. Endlich riefen Bertrands Narbonner-Epen die Doonepen, *Doon de Mayence* und *Gaufrey*, ins Leben; als Vorgeschichte zu diesen entstand der *Garin de Monglane,* dem zu liebe *Girart de Vienne* in Alexandrinern umgearbeitet wurde; zu guterletzt wurden gar *Enfances Garin* geschrieben, bei denen es schliesslich sein Bewenden hatte. Von diesen letzten Erzeugnissen der zyklisch-genealogischen Verfallsdichtung kann man sagen, dass, wenn sie zwar geringere Verbreitung fanden, die Dichter sich wenigstens durch den Umfang ihrer Werke schadlos hielten.

Das Interesse an den alten epischen Stoffen blieb lange erhalten; es lebte noch fort, als die alten Formen infolge der geänderten Geschmacksrichtung und besonders wegen des unaufhaltsamen Zerfalls der Sprache kaum mehr geniessbar waren. Ein kurzer Nachsommer blühte indess der Heldensage noch im 15. Jahrhundert, als man daran ging,

die assonierenden und gereimten Epen in Prosa aufzulösen und dem Zeitgeschmack anzupassen. Diese zweifelhafte Ehre widerfuhr auch unserem Sagenkreis, einmal den vereinten beiden Zyklen, ein andermal dem *Girart de Vienne II* in Verbindung mit einigen Karlepen.

Inzwischen hatten sich unsere Sagenstoffe über Frankreichs Grenzen hinaus beliebt gemacht. Ins Niederländische wurde das jüngere *Moniage* und *Girart de Vienne* übertragen; Wolfram von Eschenbach verarbeitete *Aliscans* und fand hierin einen unebenbürtigen Fortsetzer an Ulrich von Türheim, der sich auch am jüngeren *Moniage* vergriff, während Ulrich vom Türlin den Mut fasste, die gegebenen Anregungen zu eigener Erfindung zu verwerten. Nach dem Norden kam *Girart de Vienne* ziemlich entstellt in jener seltsamen Kompilation, die im ersten Buche der Karlamagnussaga vorliegt; das *Moniage Guillaume* hatte den Vorzug, ein ganzes Buch dieser Saga für sich bilden zu dürfen, doch blieben auch ihm die Umgestaltungen nicht erspart, Frankoitalienische Bearbeitungen unserer Epen kennt man mit Ausnahme von einer Aliscans- und zwei Foucon-Abschriften nicht; in italienischer Prosa verarbeitete hingegen Andrea da Barberino die beiden Zyklen in seiner voluminösen Kompilation, und zwar so, dass einige Stücke mit Rücksicht auf die Chronologie unter andere Sagenpartien versprengt wurden, die Hauptmasse jedoch als *Storie Nerbonesi* vereinigt blieb.

So stellt sich nach meiner Auffassung die Entstehungs- und Entwickelungsgeschichte unseres Sagenkreises dar. Sie zerfällt in vier Phasen: Die ältere Wilhelmdichtung, die sich bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts erstreckt und ihren Abschluss mit dem *Moniage* und dem verschollenen Liede von der Schlacht auf dem Archant findet; die jüngere Wilhelmdichtung und die Aimeri- oder Aimeridendichtung, d. h. die Blütezeit der zyklischen Nachdichtung, die mit *Aliscans* anhebt und mit Bertrands Narbonner-Epen endet, also bis ins erste Viertel des 13. Jahrhunderts reicht; dann die Zeit der genealogischen Verfallsdichtung bis ins 14. Jahrhundert, und als letzte Periode die Zeit der

Prosaauflösungen im 15. Jahrhundert. — Im 13. Jahrhundert, während die Heldendichtung in Frankreich selbst zur Neige geht, sehen wir sie nach dem Ausland hinausstrahlen und hier kräftige Wurzeln schlagen und zum Teil lebensfähige Triebe aufspriessen lassen.

Im allgemeinen, glaube ich, wird diese Einteilung, deren Abgrenzungen nur für den meridionalen Sagenkreis Geltung haben sollen, auf grundsätzlichen Widerspruch kaum stossen. Auch für die von mir vorgenommene Repartierung der einzelnen Lieder hoffe ich im grossen und ganzen auf Zustimmung, zumal ich nicht mit dem Anspruch auftrete, endgültige und unumstössliche Entscheidungen getroffen zu haben: man könnte z. B. darüber streiten, ob nicht das Synagonlied oder *Guibert d'Andrenas* zeitlich vor *Aliscans* anzusetzen sind, wie überhaupt die Chronologie der Aimeriepen noch nicht genügend geklärt ist. In einem Punkte aber fühle ich mich in bewusstem und ausgesprochenem Gegensatz zur früheren Forschung, deren Verfahren und Grundsätze noch heute vertreten werden, — nämlich in meinem Bestreben, die erhaltenen Gedichte, wo nicht gewichtige Beweismomente dagegen sprechen, eher als Originale denn als Ueberarbeitungen anzusehen, und meiner Ueberzeugung, dass bei der Schöpfung unserer Heldenlieder die künstlerische Erfindung einen viel grösseren Anteil hat als die geschichtlich-epische Tradition, und dass mithin die dichterischen Leistungen der einzelnen Sänger von Seiten des Litterarhistorikers mehr Beachtung verdienen, als ihnen bisher zu teil wurde.

Diese beiden Grundsätze hängen eng mit einander zusammen. Denn geht man von der Voraussetzung aus, dass der Grundbestand unserer Epen traditionell ist und in der Geschichte wurzelt, so gehört der Nachweis älterer, der Geschichte näherstehender Fassungen zu den wichtigsten Angelegenheiten der Forschung, weil die Erhaltung einer Sage in voller Helligkeit nur bei ununterbrochener und festgefügter Ueberlieferung möglich ist. Nimmt man hingegen nur eine kleine Anzahl von historischen Stammepen und diesen gegenüber eine breite Masse von abgeleiteten Epen an, so werden Lücken nur dann als bedeutungsvoll empfunden

werden, wenn ein solches Glied in der Reihe fehlt, das für die Erkenntnis des genetischen Zusammenhangs unentbehrlich wäre. Denn die erste Aufgabe ist in diesem Falle, die erhaltenen Denkmäler in ein genetisches System zu bringen, damit man sieht, welches Epos selbständig ist, welches vom andern abhängt, wie es durch dieses hervorgerufen und bedingt worden ist, bis man auf diese Weise einen genauen Stammbaum festgestellt hat, der die sukzessive Entwickelung des Epenkreises überschauen lässt.

Historische Elemente unter sagenhaftem Gewande wird man in den Stammepen wie in den abgeleiteten antreffen. Deren Herkunft ist aber nicht nach einem Schema zu beurteilen, sondern muss in jedem Falle zum Gegenstand einer besonderen Erwägung gemacht werden. Ich kann mich nicht zu der Theorie bekennen, nach welcher unsere Heldenlieder unmittelbare Nachklänge grosser Ereignisse wären und durch stufenweise Ueberarbeitung sich mehr und mehr von der Wirklichkeit entfernt und immer ausgesprochener den Charakter phantastischer Erfindung angenommen hätten; ich bezweifle überhaupt, dass ein durch geschichtliche Vorkommnisse hervorgerufenes Lied, welcher Art es sei, fähig ist, eine Heldendichtung zu wecken. Das Epos braucht, um zu werden, die Verklärung der Erinnerung. Die Heldendichtung entsteht nur dort, wo hinter der Gegenwart eine Vergangenheit liegt, in der jene ihre Ideale verwirklicht zu sehen glaubt; diese Vergangenheit muss hinreichende Denkmale hinterlassen haben, um sich für die Phantasie der nachfolgenden Geschlechter beleben zu können; die rekonstruktive Thätigkeit des Dichtergeistes darf aber nicht durch eine retrospektive Geschichtsschreibung, d. h. durch Kritik, gelähmt werden.

Das karolingische Zeitalter hat die Heldensage nicht selbst geschaffen, es hat sie aber hervorgerufen durch den überwältigenden und begeisternden Eindruck, den es hinterliess. Es hat eine Heldendichtung auf geschichtlicher Grundlage, mit geschichtlichem Gehalt ermöglicht, indem es durch seine Einrichtungen, seine Werke, seine Stiftungen, seine Geschichtsdenkmäler fortlebte; es ragte bis in die Gegenwart hinein. Im Grunde genommen ist aber das positiv

historische, das in der Heldensage Aufnahme fand, geringer, als man glauben möchte; es beschränkt sich auf eine Reihe von allgemeinen Zügen und Anschauungen und auf eine Anzahl von Namen und einige präzise Daten. Davon mag manches im Gedächtnis der Menschen erhalten geblieben sein; manches berichteten die Chroniken und Annalen; vor allem hat aber die an bestimmte Oertlichkeiten angeknüpfte und mit fortdauernden Interessen verwachsene Ueberlieferung alte Erinnerungen lebendig zu erhalten vermocht. Oft wird sich auch zeigen, dass die durch besondere Anlässe geweckte mündliche Sage oder die schriftliche, pseudohistorische Legende der Ependichtung vorgearbeitet haben.

Was ich in der altfranzösischen Heldendichtung bewundere, ist das Ringen und Streben des schaffenden menschlichen Geistes, um verschwundene Zeiten, deren überlegene Grösse man in ihren Nachwirkungen noch spürte, und in denen man die Ideale der Gegenwart verwirklicht dachte, für die nachgekommenen Geschlechter wieder anschaulich aufleben zu lassen. Diese Neubelebung der heroischen Vergangenheit war in ihren ersten Versuchen durchaus ernst und geschichtstreu gemeint; die bahneröffnenden Dichter glaubten an die Wahrheit dessen, was sie sangen; denn ihr Lied gab nur wieder, was sie auf Grund gut verbürgter Mähr innerlich selbst geschaut; daher ihr feierlicher Ernst, ihre persönliche Teilnahme an den Geschicken ihrer Helden und, nach Massgabe ihrer Begabung, die Anschaulichkeit und Lebenswahrheit ihrer Schilderungen. Ganz konnten sie freilich nicht vergessen, dass ein guter Teil ihrer Dichtung eben nur Dichtung war; sie wussten ja, was daran eigene Erfindung, freie Ausgestaltung oder zum wenigsten persönliche Formgebung war. Daher konnte es auch nicht ausbleiben, dass die Phantasie und der neckische Humor ihr Recht verlangten, und neben dem tragischen Heldenliede der Abenteuerroman, der Schwank und die Parodie ihren Platz beanspruchten. Durch ihr Ueberwuchern musste das Epos zu grunde gehen.



